عبد الكبير الخطيبي

السياسة والتسامح

الرباط 1999
منشورات عكاظ

إهـــــــــداء2005

جمعية أصدقاء المكتبة

المغرب

السياسة والتسامح

عبد الكبير الخطيبي



ترجمة : عز الدين الكتاني الإدريسي

مطابع منشورات عكاظ
4 شارع الحسن الثاني
الحي الصناعي فيتا - الرباط
رقم الايداع القانوني : 1999/1029
شتنبر 1999

المراجع

ألقيت محاضرة «دور المثقف في حوار الثقافات» في مؤتمر «الهوية الثقافية والعولمة» الذي نظمه المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 12-16 أبريل 1998.

ألقيت محاضرة «السياسة والتسامح» في المؤتمر العالمي للمعهد الدولي للفلسفة. المنعقد في الرباط 10-14 نونبر 1996.

ألقيت محاضرة «كيف أحلم القرن المقبل». في جامعة رين بفرنسا في أبريل 1995 وفي بيركلي بجامعة كاليفرونيا في 14أبريل 1995.

نموذج الحضارة نص صدر في كتاب : «الحضارة المغربية» عن دار النشر أم. الدار البيضاء 1996 سندباد فرنسا.، 1996.

الفهارس

دور المثقف
في حوار الثقافات

اسمحوا لي أن أُذكر بأنه سبق لي أن قدمت - في إطار آخر - اقتراحات واضحة حول دور المثقف في المجتمع، فسواء أكان محافظا أو مجددا أو مبتكرا فإنه يقوم بعدة وظائف متفاوتة، منها:

- وظيفة بيداغوجية، تقنية: إذ يُمَرّس غيره على قضايا الفكر والفن، بحيث يعطي المثال بنفسه.

- وظيفة اجتماعية: فسواء أكان ملاحظا أو عنصرا فعالا أو مجرد ناشر للمعرفة، فإن المثقف يقوم بدور تنبيه الفكر لذكاء وحساسية عصره. لقد كان المثقف دائما، وفي جميع المجتمعات، يلعب دور الوسيط بين الحاكمين والمحكومين. وسبق له أن تعاطى للسياسة، لكنه نادرا ما استمر في ممارستها، لأن عمله الأصلي هو تحريك الفكر، وتحليل المجتمع، لا إدارتُه.

- وظيفة أخلاقية: فسواء أكان مناصرا للعقل المطلق أو للحكمة في خدمة الإنسان، أو كان مناصراً لقضية أو لمثل أعلى، فهو مطَالب بأن

يتكيف باستمرار مع المبادئ والقيم التي يدافع عنها، وبالتالي فهو مرغم على سلوك موجه لذاته. لكن استبطان قانون الفكر يعني الاستقلال والملاحظة. ملاحظة النفس كحامل لحرية تفكير مستمرة. إذ بدونها كيف سيصبح المثقف عنصرا فعالا في المجتمع المدني.

فالمراس والتكيف وإرغام النفس هي مهامّ المثقف، مَهامُّه في المدينة، حتى ولو كان متجاوزا لعصره.

إذن، كل مثقف ينتمي إلى عصره. إلا أن عصرنا يعرف في نهاية هذا القرن تغييرا حاسما: أي تقسيما جديدا للعالم إلى مناطق نفوذ، حسْب تكتل جهوي لمجموعات كبيرة قائمة، أو في طور التكوين. ويؤدي هذا التكتل إلى تراتب بين مجموعات البلدان الحضارية، حيث تشكل «الليبيرالية الديموقراطية» رأس رُمْح الإيديولوجية السائدة، باعتبارها أسمى قيمة للإنسانية العالمية، و«للنظام العالمي الجديد». فمن جهة تشكل هذه القيمة نموذجا مرجعيا لحقوق الإنسان وللمجتمع المدني، ومن جهة أخرى تبريراً لكل بنية تقنية (صناعية وعسكرية واقتصادية وثقافية وإعلامية).

هذا، بسرعة تقنية وعلمية تُحدث ظاهرة جديدة لا يمكننا تخمينُ كافةِ عواقبها الآن.ألاَ وهي "لا تموقُع"

الثقافات التي تَقْلِب المعالم والتي يرجع إليها هذا المجتمع أو ذاك. ويوجد من بين هذه المعالم ما يسمى بالتراث في جميع أشكاله: المكتوبة والشفوية والصوتية والحركية والبصرية. كل هذه الآثار تشكل ذاكرة ثقافة، أو حضارة نقلت إلينا وهي من بين أنفس ممتلكاتنا. بيد أن هذا التراث يخضع لقانون تصنيع الذاكرة وسوقها.

وقبل أن أتحدث عن هذه النقطة، أود أن أقدم نفسي من جديد :

وإذا تقدمت إليكم من جديد على أنني باحث مغربي، فإني أفترض إما أن تنحصر إنسانيتي في مغربيتي (التي تصبح بالنسبة لي علامة هوية)، وإما أن تعتبر مغربيتي كمفهوم وكتعبير عن العالمية، الشيء الذي يجعلني قريبا من أي إنسان، حَي أو ميت، في كل زمان ومكان؛ وإمّا أن أحمل مغربيتي بصفتها تصوراً دقيقًا نسبيا، أو صورة لما هو مفروض أن أكونه كأحد أعضاء المجموعة التي أنتمي إليها.

لنتابع. وإذا تقدمت إليكم أولا بكوني مسلمًا، يمكن أن يكون ذلك بصفتي وحَدة دينية أو وارثًا

لاتموقع délocalisation

لرسالة عالمية. آنذاك سيتأرجح تحليل هويتي الدينية بين اتجاه و آخر.

لو كنا نتوفر على وقت كاف، لتابعت هذا الحديث في شكل حوار من صميم الديموقراطية ومعرفة الآخر. ذلك أنه يجب، في الحوار، أن نبتدئ بالإقرار أن مُحاورنا مصيب شيئا ما فيما يعبر عنه. وهكذا، فإن العقل يغتني ويغني المتحاورين إذ يوجد بينهم مجال للحوار والمعرفة وممارسة الفكر والتسامح، التسامح مع النفس ومع الآخر، في حدود القانون والأخلاق يتعدى مسألة "لا تموقُع" الثقافات إذ المكان ليس إحالة على بلد معين وإنما هو أيضا إحالة على ثقافته وتاريخه وتراثه ومرجعياته، وباختصار على معالم هويته.

إن "اللا تموقُع" الذي أحدثته التقنيات والنظام الجديد للسوق وعولمتهما المزعومة لا يمكن أن يدرَك من قِبل أولئك الذين يعارضون بين الحضارة والتقَنية، لقد فهم العرب القدامى ذلك بما فيه المجال الفني إذ كانوا يقولون مثلا: بأن الشعر صناعة، والموسيقى صناعة.

ومواكبة للحضارة الصناعية وضعت التقنية نسقا كونيا للمعلومات، في حين أن الثورة الرقمية تعيش مسلسل ابتكارات تقنية لا تحصى، إنها تؤثر في سياساتنا واقتصادياتنا وثقافاتنا وعاداتنا بل

حتى في حساسيتنا وجسدنا، إذ يتعين على المثقف أن يسجل هذا المسلسل، ذلك أن المعرفة في ميدان العلوم الإنسانية مثلا تغير وَسِيطات تحليلها. فهي تتجه بقوة متزايدة، نحو عالم جديد، هو عالم التِّقْنَعلمية. فقد حلّ محلّ الحوار القديم القائم بين الفلسفة والعلوم الإنسانية حتما حوار آخر، حوار أصبحت فيه التقنعلمية تَفرِض، بسرعة اختراعاتها وسيطرتها (من المعلوميات إلى الجراحة الوراثية مرورا بجميع المعارف العلمية الجديدة). لقد أصبح مفهوم العلوم الإنسانية يتغير اليوم.

هناك اشتكى باحث مؤخرا من قلة المراسلات بالجامعة المغربية. ولكن التطور المتوازي للإنسان والآلة، يضعنا أمام أشكال وأنماط أخرى للاتصال اللا مادي. لقد أشرت في مذكرتي التقديمية إلى أن المفكر يواجه اليوم التطور السريع للمعرفة وللمهارة التقنية وللعولمة. هذا التطور الذي يحدث منافسة بين الثقافات وحوارا بينها على أساس معطيات جديدة في حالة إسهامنا في ذلك الحوار.

هل يخضع هذا الحوار الذي يشكل مهمة ما يسمى بمجموعة المثقفين، إن على المستوى الوطني أو الدولي لوسيطات جديدة؟ ماهي؟ مامعنى

التِّقْنَعِلمية technoscience

مجموعة المثقفين الدولية اليوم؟ في عالم تخضع فيه الثقافة أكثر فأكثر لاقتصاد ضاغط في الانتاج والتدبير والتوزيع. ماهي البلدان القادرة اليوم على نقل ثقافتها وبيعها على الصعيد الدولي؟ خصوصا وأن التراث الحضاري متعدد المراكز من جهة، ومن جهة أخرى يشكل وجيهة مع تصنيع الذاكرة الذي يندرج ضمنه تراث الشعوب الوارثة له.

هكذا، يجد المثقف نفسه أمام معلومات غير محدودة، بسبب ذلك التصنيع للذاكرة، وللمعلومات نفسها قدرة كبيرة على إنتاج الثقافات الحالية، وهكذا توجه المعلومات التفكير وتؤثر في الرأي العام وتندرج ضمن ما يمكن أن نصطلح على تسميته "بسياسة الذاكرة".

لنأخذ مثلا طفلا ينتمي إلى بلد ما وينجذب يوميا، ولو لساعة واحدة إلى الرسوم المتحركة الأمريكية، دون أن يشعر بتحول في خياله. فقد قيل لي في شهر نونبر الماضي، وأنا بأطلانطا في استديوهات «س.ن.ن»، أثناء زيارة استطلاعية، إن هذه القناة والقنوات التابعة لها تصل إلى 220 مليون بيت عبر العالم. وذلك يدل على مدى أهمية تحديد الهوية الثقافية والرمزية للمشاهدين من خلال هذه العمليات التجارية الضخمة للصورة.

كما يدل على أن مفاهيم الوراثة والنقل التي تعزز الهوية الثقافية تمر عبر طرق أخرى، فإذا كانت الصورة تُنتِج حياة حلم للترفيه عن الفكر وعن الجسد، فيجب أن نتساءل من خلال حياة الحلم هاته، كيف ينتصب توزيع جديد للعالم، أي قوى حديثة سياسية واقتصادية وإعلامية؟ كما يجب تحديد ما يتهدد التنوع الحقيقي للحضارات ولتراثها الذي يوجد كوجيهة بين المعلومات ووسائل الإعلام والسياحة وقنواتها الدولية

كان الدور التقليدي لعابر الحدود بين الثقافات يكمن وما يزال في الترجمة، فالمترجم هو رجل الحوار بين الحضارات من خلال اللغة. والترجمة مهمة حتمية لتحيين المعرفة والتعرف على الآخر. وهكذا يجب أن نترجم المؤلفات القديمة والحديثة للبشرية التي تطبع عصرنا ولو للاطلاع على ما تنتجه مجموعة المثقفين الدولية.

اعتقد أن الترجمة أي معرفة حضارات أخرى تقي البشرية من هيمنة "الفكر الوحيد". إنها تعدد الحوار بين الحضارات و نضال سياسي على واجهات مختلفة، وحين نعلم أن الكتاب الذي ينتجه مثقفون

وجيهة Interface

عرب لا يستطيع أن يتجاوز الحدود العربية فمن حقنا أن نقْلَق على عدم انتشار الحضارة العربية في العالم، وعلى مكانة مثقفينا في المجموعة الثقافية والعلمية الدولية، يتعين إذن احتلال هذه المكانة وهي غير شاغرة.

فالمثقفون المهاجرون العرب يشكلون حيزا بين الثقافة والعولمة، ويَحظَون بنفس أهمية المترجمين، وذلك يعني أن العربي هو الذي يدَّعِي أنه كذلك حيثما وُجد. وقد أصبح هذا المثقف أجنبيا احترافيا قادرا على إدراك الظاهرة الدولية للاتموقع. إن تجربة المنفى ليست فقط حالة تمزق وحنين بل هي كذلك درس مفيد للحياة وللفكر. إن التداخل الثقافي يعلمه يوميا ممارسة التشابه والاختلاف بين البشر والثقافات والمجتمعات. فهو كمواطن عالمي يشعر بمسألة التسامح وعدمه. إن الإسهام العلمي والثقافي لهؤلاء العرب مِلك نفيس للجميع، بما في ذلك الحضارة العربية. فحَيث ما جُلت عبر العالم إلا ووجدت علماء وفنانين ومثقفين عربا رفيعي المستوى، هم بكيفية ما سفراء حضارتهم الخاصة.

لنعد إلى المثقف العربي الذي يعيش في بلده. لقد تحدثت إلى حد الآن وكأني لم أميزْ بين المثقف والمفكر، فالمفكر مختص في ميدان معين إذ نرجع إليه باعتباره خبيرا أو مسؤولا عن الدراسات

غير أنه حين يتوجه إلى الرأي العام الوطني أو الدولي، فإنه يلعب دورا ثانيا هو دور المثقف في المجتمع.

إننا نعرف أن الرأي العام الدولي يتأثر أكثر فأكثر بتقنيات الاتصال وبوسائل الاعلام. ودون أن ينمحي فالمثقف الملتزم من أمثال طه حسين وجون بول سارتر يُعوَّض بظهور شخوص آخرين من مثقفين صحافيين أو إعلاميين أو خبراء أو مدبرين أو صانعي الرأي العام وثقافة الفرجة. هناك إذن تحول في دور المثقف وليس انمحاء. ومن الملح أن نحدد مهمته إزاء الرأي العام الدولي، وبالتالي إزاء حوار الثقافات في هذا المعطى الجديد.

إنه يحتاج في نظري إلى استراتيجية مزدوجة، فمن جهة يتعين عليه أن يحافظ على استقلالية فكره ليشكل هوية جديدة تتلاءم مع مسلسل العولمة واللاتموقع. ومن جهة أخرى يتعين عليه أن يتحاور مع المختصين في الفكر والباحثين والمبتكرين والخبراء الذين يصنعون الرأي العام الدولي.

ففي ما يخص الجانب الأول تشكل الجامعات والمعاهد المصدر الأول لمعلوماته، إلا أن الجامعة نفسها تعرف تحولات كبيرة بفعل المعلوميات وشبكاتها المختلفة. فمثلا بالنسبة للتعليم عن بعد وللجامعات "المحتملة"، فمن مصلحة المثقف أن

يعمل جنبا إلى جنب مع خبراء التقنيات والاختراعات الجديدة، وأن يظل ملتزما بالدفاع عن إنسية متفتحة تروم تعدد مراكز الحضارات وخصوصياتها واختلافاتها، وتروم من خلالها الدفاع عن الشعوب المهمشة.

فلا أنسى قط أنه توجد بين الثقافات منافسة إن لم أقل حربا مستمرة. وبما أن العنف مندمج في الحياة، يجب الا ننكره بل أن نخلصه من اللامعقول. إذ يظل الفن الحليف الطبيعي للدفاع عن الانسان في مواجهة ذاته وضد عنفه الذاتي. فعِلاَوةً على كونه ترفيها عن النفس فان الفن تجل للحياة. إذ لا يجعلنا نحلم فقط وإنما ينقل قوة حياة نحتاجها جميعا لمواجهة حركية العالم. لكل حضارة معالمها وتاريخها وأصالتها. لذا يتعين التعريف بالحضارة العربية وجعلُها أكثر تنافسية في إطار العولمة.

السياسة والتسامح
(عناصر أخلاق استشرافية)

طالما أن أفق السياسة هو ممارسة السلم الاجتماعية في جميع أشكالها، فإنها مرتبطة بالتسامح.

نحن إذ نقول هذا، فإننا نكتفي بملاحظة علاقة قابلة للتحقيق بين أحداث وأوضاع تاريخية محددة، ولا نعرّف أية كلمة أو مفهوم أو مدرَك. وإنما ننطلق من مقترح شبه بديهي، تمّ إبرازه منذ قرون. بواسطة الفلسفة الأنكلوساكسونيةمثلا منذ القرن السادس عشر. وكذا بواسطة نظريات سياسية وأخلاقية أخرى، وبعدة نماذج أخلاقية أو أخلاقية سياسية تروم بلورة مجموعة من القيم لفائدة الإنسان، منها استقلال الشخص وحرية الفكر والمواطنة وامتلاك خيراته المادية واللامادية، بموجب قبول عقد اجتماعي يكون صالحا ومنصفا لكل واحد وللجميع. تلك هي القاعدة الأساسية لحقوق الإنسان في صيغتها الحديثة.

دون أن نواصل النقاش حول صحة هذا المقترح، يمكننا أن نقدمه كمعلم أو مصادرة بشأن التوازن

الممكن والمتحرك بين المصالح الخاصة للمواطنين، وبين الجماعات والمجموعات والعشائر ولم لا بين مختلف الحضارات باعتبار أن القواعد السائدة للقانون الدولي تنشد نفس المطمح على ساحة عابرة للأوطان وكونية بمعزل عن العديد من السياقات وخصوصياتها.

يحدد -إعلان مبادئ التسامح - الذي حُرِّر تحت مسؤولية اليونيسكو في دورتها لسنة1995 أن التسامح: «ليس فقط مجرد التزام أخلاقي وإنما هو أيضا ضرورة سياسية وقانونية». وهكذا فإن التسامح فضيلة وممارسة تجعل السلم ممكنة بين الشعوب، باستبدالها الصريح للحرب باللا عنف، ويتحول إلى تسامح نشيط يمتلك حق تحييد ووقاية وحماية وتربية الشعوب، في ممارستها للسياسة والمؤسسات الاجتماعية، وخصوصا عن طريق الأسرة والتربية وثقافة السلم.

تلكم مبادئ إنسية عامة ومثالية وجدّ مفيدة اليوم، إلا أن ثمة تساؤلات خطيرة تحجب هذا الأفق، عندما نفكر أن العديد من الدول تقاوم هذا الاصطلاح الدولي، إما بمعارضته بممارسة أخرى للسلم والحرب، وإما بعدم تبنّيها لميثاق اجتماعي مناسب لهذا النموذج، وإما بكونها لم تهيء انطلاقا من تقاليدها وتنظيمها الاجتماعي، شروط ترجمة نظامها للقيم إلى هذا التدويل المثالي. واليوم نجد

شعوبا برمّتها حائرة ومستلبة بالنسبة إلى محور هويتها الجماعية والعشيرية. هذا الاصطلاح الدولي الضروري والمفيد جدا لا يمكنه مع ذلك أن يروم توحيد أشكال شمولية. إذ يجب أن تواصل أخلاقه السياسية المبنية على مفاهيم الإنصاف والحق في الاختلاف بتفكير فلسفي يحدد أكثر إشكالية عدم التجانس والتعدد كواحد من نماذج العدالة. ففي النهاية يتعلق الأمر دائما بصراع تأويل بين البشر بشأن الدفاع عن قيمهم وممتلكاتهم. وكل سياسة وطنية تنحو إلى تدبير تناقضاتها في حدود قدرتها، ونسقها الثقافي، ومستوى تنميتها، الشيء الذي يغني أو يفقر الرصيد الحياتي لذويها وللآخرين.

أودّ أن أنتقل إلى الأساسي في حديثي، إلى فكرة تسامح جديد يستند فعلا على الموروث المكتسب (الذي يتعين استجوابه فيما بعد)، إلى مسألة واضعة للحدود، لأنها تدخل في الاعتبار -بكيفية لا تقاس- ما لا يمكن تفويته من الموروث البشري، وسره الخالد على الأرجح، سر عنف مجدّد ومنتج لحياة مادية أو لا ماديّة. عنف مجدد غير متوقع ودون هدف أو غاية، وعتبة كل تفكير في جميع أشكاله. وفي هذه الحدود يخلق اللسان وحده السبيل إلى الفرد وإلى الحاضرة وإلى بلوغ العالم إلى العلاقة بين الناس. فلا يكفي أن نقول بأن المداولات تنقذ الحاضرة، إذ يتعلق الأمر بفضاء

يتكفل فيه الكلام الحي بهذا السرّ الخالد ويشهد عليه. وبحثا عن هذا السرّ المفصح أو المسكوت عنه أسس المفكرون، كل واحد بأسلوبه وبنظام حياته، نماذج أخلاق سياسية ترمي إلى إرساء السلم المدنية والتسامح والاعتراف بالآخر.

لقد قلنا في البداية إنه طالما أن أفق السياسة هو ممارسة السلم المدنية في جميع أنواعها، فإنها مرتبطة بالتسامح. وبناء على هذا المقترح، فإننا نفترض أن ممارسة التسامح مبدأ للتعايش ولاحترام الآخر، ونعني به هنا شريكا في المباحثة والمحاجة. سواء حددناه كصديق أو كخصم أو غير ذلك، فإنه يشارك مثلي في حياة المجال العام، حيث تتدرج مواجهة الآراء، والقناعات عن طريق «المسافة المناسبة» التي يُهيئها العقد الاجتماعي أو الميثاق الوطني، ويُعدلها حسب مختلف المصالح المتعارضة بالقول والفعل.

هنالك يكمن مدلول الوفاق أو التعاون الذي يربط التسامح بالسلم وإحراجاتها وهنالك أيضا تنسج الحدود التي تسمح ببروز أخلاق سياسية، وبإمكانية ابتكارها. وبعبارة أخرى، وكي لا يكون التسامح الذي ينشده الخيّرون من الناس مجرد كلام معسول أو انقلاب مفروض على الاختلاف الواقعي للآراء والمعتقدات، يتعين إحداث طرف

ثالث، كلام ثالث حيث يستقرّ ويجد التوازن مكانه بين الأنانيات الفردية أو الجماعية أو العشيرية، التوازن المتغير والهش والمتحرك حيث تلزم المفاوضة في إطار تعاقدي ، الشركاء بمزاولة استراتيجية حقيقية أو صورية. وفي ظل ترسيخ هذه الوضعية الهشّة للمؤسسات وللمساطر القانونية المكتوبة أو العرفية ينتعش أسلوب تسيير التقليد الديموقراطي.

إننا نعرف أن النموذج الإنجليزي خلق مدرسة، منذ **جون لوك** (ليس الوحيد) وأن إعادة القراءة التي قام بها **بيير بيل** للنموذج الفرنسي مكنت من تحليل آخر للتسامح ولحرية الرأي بفضل مفهوم التعددية، بيد أننا أقل معرفة بنموذجي الحاضرة الإسلامية أو الأخلاق الهندية المشهورة بكونها الأكثر تسامحا من بين التقاليد الروحانية، أو النموذج **الكونفشيوسي** أو الإنسية **الطاوية** أو التقاليدالمحترمة الأخرى.

لقد كان هم **لوك الأساسي**، وهو الآلهاني الطهري، هو منح السياسي والدنيوي استقلالية داخل المجتمع المدني وإن حصر -كثيرا ما أخذ عليه ذلك- التسامح باقتصاره على ذويه دون غيرهم من المؤمنين وعلى الخصوص الكاتوليك، والملحدين. غير أنه مع تضايقه من هذا التناقض، كان يقصد التعصب عندما يبرز ويحدث اضطرابا في السلم

الاجتماعية. وهذه حجة واهية من الناحية المنطقية، إذ يتعلق الأمر بوجه من أوجه الأقلية بأسير أفرزته فكرة تسامح مشروط: «ستعترف -يقول لمراسله- أن القوة غير مناسبة لدفع أي إنسان إلى اعتناق دين ما، وأن التسامح بالذات هو تنحية تلك القوة».

إن الأسير لا يتوفر على أية سلطة، لذا يجب أن يظل في مكانه غير متحرك ومجردا من أية رغبة في احتلال مكاني. يجب أن يُوضع بعيدا، ليكون حرا في ممارسة شعائر دينه الخاص، بيد أنه يجب ألا يعلمها لغيره، أو يحاول دفعي لاعتناقها. يتعين عليه إذن أن يتحكم في عقيدته ويحجمها. وبالتالي يخلّ التبشير بالعقد الاجتماعي، ويقع تحت طائلة القانون والجزاء الذي يحدد القاضي قواعده وطريقة تنفيذه. هذا هو تسامح **لوك** في عصره.

وهكذا، لا تؤمّن هذه الأخلاق السياسية للسلم الاجتماعية إطلاقا شروط تصديق جماعي بين مواطني نفس الحكومة المدنية (لاستعمال مصطلحاته)، لا في وقت السلم ولا في وقت الحرب الكامنة والمستترة وراء جميع الحالات التي تجعل كل شخص حرّ أسيرا.

يعتقد **لوك** أن القضاء على العنف من اختصاص السلطة السياسية، ومن اختصاص استقلالية الدولة عن الهيئة الكنيسية: تكمن مهمة القاضي

في إدارة التوازن بين الجمعيات الطائفية بكل وعي. فمن وجه رهينة إلى وجه آخر كشريك منحط في المواطنة إلى وجه القاضي، يوجد مجموع النظام القانوني والقضائي، وكذا دور القاضي الذي يجد نفسه منغمسا بهذه الكيفية في مآزق خطيرة. فالقاضي نفسه يكون في آن واحد طرفا وحكما في القانون وغير ذلك.

يتناول لوك هذا الثلاثي الملغز والموحد داخل نفس الضمير بناء على حجتين اثنتين، فمن جهة، لا يخضع القاضي إلا لضميره، الذي يؤيده أو يؤنبه في السر، ومن جهة أخرى، وباعتباره فاعلا سياسيا يجب عليه أن يحمي أعضاء المجتمع المدني في حياتهم وحريتهم وممتلكاتهم.

ذهب المعمداني **روجي وليامس** أبعد من ذلك في المطالبة بالتسامح كشرط للسلم المدنية. لأنه يقول أيا كانت طبيعة الجمعيات أو التجمعات (دينية، حرفية، تجارية) المكونة لمجتمع ما، أي لهوية مدنية، فإن السلطة السياسية تعود للحاضرة، وفي حديثه عن الجمعيات المختلفة الأنواع يقول: «تقدمت الحاضرة عن تلك الجمعيات الخاصة وستبقى سليمة وتامة بعد حلها أو اختفائها».

في النموذج الإسلامي وحسب رواتين: منذ «معاهدة النجران» الموقعة بين النبي **محمد**

(صلعم) والنسطوريين، أو منذ عهد الخليفة الأموي **عمر بن عبد العزيز** (68 هـ) - (720 م) تمت تسوية المشكل بين الطوائف الدينية وفق الإنصاف المتمثل في عدم إهانة الآخر ومنحه نظاما وضيافة.

همّت هذه الذمة في البداية أهل الكتاب الآخرين (النصارى، واليهود، والصابئة والمجوس) وهي مبدأ وسلوك وممارسة سياسية، وواكبت تلك الممارسة مجرى التاريخ وتقلباته، وهي تتكيف إلى حد ما مع المجتمعات وتناقضاتها. فتارة يكون المحمي ضيفا أو جارا محترما وتارة يحتفظ به بعيدا وسط فضائه العشيري. فحسب القرآن يجب أن تسير الحاضرة الإسلامية في اتجاه المساواة والتضامن العضوي كما ينص الحديث الشريف على ذلك: «الناس سواسية كأسنان المشط لا فضل لعربي على أعجمي ولا لعجمي على عربي ولا لأبيض على أسود ولا لأسود على أحمر إلا بالتقوى».

لقد اتخذت الذمة التي تعني الحماية والضمان والكفالة والمسؤولية عدة أشكال بموازاة مع انتشار الإسلام في ثلاث قارّات.

إن الميثاق الاجتماعي المستلهم من الشرع مبني على مبدإ أساسي: الإجماع الذي يعزز قبول الرغبة في الحياة الجماعية، إذن لا يوجد فصل بين الدين

والمجتمع المدني ولا بين العقيدة والعقل؛ وفي جميع الأحوال، يتعين تثبيت وترسيخ قدامة تعاليم الإسلام لدى جميع الهيئات (السياسية والاقتصادية والقانونية والثقافية) للحاضرة الإسلامية. في هذا المستوى يعمق الاجتهاد -روح التفسير والتكييف- ممارسة التزام المؤمن في الحاضرة وحرّيته في العقيدة. إن المسؤولية والاستقلالية والعدل والإنصاف وحرية الاختيار نماذج للإيمان، «للإيمان المفكر» لدى المدافعين عن التسامح في الإسلام.

هؤلاء المدافعون من فلاسفة وقانونيين وعلماء وأخلاقيين ولاهوتيين وصوفيين وأدباء وساسة متبصرين وحتى من إصلاحيي القرنين التاسع عشر والعشرين يفسرون رسالة القرآن والحديث النبوي الشريف بمعنى السلم المدنية، السلم بين العشائر والجماعات الاجتماعية التي تسعى إلى العدل والخير الذين يشكلان مفهومين جد أساسيين لمدرك التسامح في الإسلام وحسب الإسلام.

نستشهد بهذه الآية الكريمة: «ولا تستوي الحسنة ولا السيئة. ادفع بالتي هي أحسن، فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه وليّ حميم». (السورة 41، الآية 34). ينبغي تحديد من هو الصديق وما هي الصداقة في عداوة معلنة إذ تقوم عليهما الحياة الجماعية بين الأصدقاء والخصوم والأقرباء

والجيران، والضيوف والأجانب، ويذكر الحديث ببُعد ما تمت الإشارة إليه: «ألا أخبركم بأفضل من درجة الصيام رالصلاة والصدقة» قالوا: «بلى يا رسول الله». قال: «إصلاح ذات البين، وفساد ذات البين هي الحالقة».

بل أكثر من ذلك، يجب أن يُرفق -هذا التحديد للصديق وللآخر كتواعد على السلم وهذا التحالف بين الخير والعدل- بسياسة وبروح تمييز يرميان إلى فك عقدة العنف وتحويله إلى حوار نحو وجه الآخر.

وهكذا، روي عن **أنس** رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: «أنصر أخاك ظالما أو مظلوما» فقال **أنس** «أنصره إذا كان مظلوما، أرأيت إن كان ظالما كيف أنصره؟ قال: «تحجره أو تمنعه من الظلم، فإن ذلك نصره». عن الإذاية، يذكرنا هذا الحديث بقولة **كزنوفون**: «الرجل الحكيم هو الذي يعرف كيف يستفيد من أعدائه».

إن هذا الفصل بين العنف والمواجهة المباشرة، شرط لكل كلام صحيح، ويؤدي إلى التزامات وضغوط وممنوعات وإلى قواعد لياقة إزاء القريب والجار وتجاه الآخر الذي هو مرآتي وظلي المكبوت. هذا الفصل يفرض أيضا حدا للحماقة، ففي مسألة خطيرة كالاغتيال الذي يثبت تحريمه عدا في حالة

الدفاع المشروع: «من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا: (السورة 5 ، الآية 32).

بما أن المؤمن مسؤول أمام الله لا أمام النبي، فإنه ينتج عن ذلك أنه تجب حماية حياة الإنسان وجسده وممتلكاته الدنيوية. ففي هذه الوضعية المشتكلة جدا على الإنسان، تقع وساطة السياسي التي لم تكن في فكر المسلمين الأوائل سوى الأخلاق السياسية. وهذا يصدق على لا انقسامية مجسدة في الوجه الثالث في ممارسة كلام ثالث يؤسس لما نسميه السلطة العمومية. ومن ثمة، دور الإمام أو الخليفة حين يكرس إيمانه للسير الحسن للشؤون العامة، ومن ثمة أيضا تنوع النزاعات -حقيقية كانت أم جدلية- التي هدت منذ البدايات الأولى جماعة المسلمين وفتقت وعيهم. فأن نبني انطلاقا من نص منزّل أخلاقا وسياسة وأخلاقا سياسية وقانونا وفلسفة لاهوتية وعلما، وأن نقبل مجتمعات مدنية تنسج فيها الرابطة العشيرية وبين العشائر عن طريق الصبر الباطني للعقيدة وعن طريق ذريعة دينية ترجح بروز التسامح، يفرض أن هذا الأخير وعد وممارسة لتغاير لا منته.

فبين الإيمان الذي هو حميمي وفضاء خاص للشخص، ولعزلته وخشيته وعقيدته التي يمكن أن

تمارس العنف على الآخر، أو تضطهده باعتباره آخر، هناك الأخلاق السياسية التي عليها أن تضبط في مبدئها المثالي -العلاقات بين البشر- حسب المسافة المريحة بيني وبين الآخر، بين ذوي وذويك وذويهم، وبين الآخر وجاره أو قريبه، وكلها أدوار وشخوص تحاول السياسة تدبير توزيعها أو إعادة توزيعها. أجل، لقد قلنا في سياق آخر: يخضع الإيمان لطريقة اجتماعية للتصنيف والتراتب بين البشر. بيد أن كل عشيرة تنتظم في طبقات بواسطة تراتب لا تماثلي يعيد توزيع الأدوار والمواقع، العقوبات أو المكافآت. كل مجتمع تتحكم فيه مجموعة من دلائل وشعائر التميّز. وتنعكس هذه المجموعة في القوانين والواجبات والحقوق. لقد أفرز التقليد العريق جدا للأمر والخضوع، حقوق الإنسان ليكون الإنسان على النحو الذي هو عليه.

من الصعب التمييز بين الأشياء بين ما هو صحيح و ما هو غير ذلك، في التراتب اللاامتماثل الذي يضبط العلاقات الإنسانية بقوة ضاغطة تنقشها، في الحياة والموت..

فما هو عبر الثقافة يتجلى في وأمام الموت، وانطلاقا منه، منه وحده، ومن الشعائر الجنائزية والتذكرات المتكررة يمكننا إدراك حدود التسامح. إما أن يقدّم الموت كمصالحة حتمية بين البشر: أي

الأحـيـاء والأمـوات أو الـذيـن يـولـدون ويمـوتـون بدورهم، وإما أن يُختزل في الجهر بالعقيدة الاقتصارية، فيفرط في قيم ومعتقدات مجموعته الخاصة.

تتم تجربة التسامح كأفق وكوعد للآخر، في عالم بشري -مبالغ في الإنسية- تاريخي واجتماعي. من ثمة، أتى الفرق الذي يحدده البعض بين تسامح لا مبال ومطلق التعدد وآخر يكون نشيطا، ملتزما وقابلا للمنازعة بين المواقف المتعارضة وينخرط عن طريق كفاح مستمر، مدعّم بروح تمييز، في تناقضات المجتمع، في ممارسة المؤسسات القائمة والقانون ومساطره. إنها تقنية، وفن مكابدة تستقبل هؤلاء وأولئك في الحياة الجماعية.

بهذا المعنى، يصيب من يقول بأن النظرة الثقافوية التي تؤكد على إديولوجية الثقافة الوطنية ووحدتها وتناسقها، إنما هي خطوة مريبة نحو التسامح. لكن، يجب ألاّ ننسى كذلك أن العودة إلى الثقافوية، وإلى تفسير العالم بمحاجة الخاصيات الجوّانية، أيا كانت أصالتها، إنما قد أتت إلى العالم الأوربي عن طريق نوع من طمس هوية المعالم التقليدية، وإلى البلدان الفقيرة عن طريق مأزق لا نرى نهايته. لكن، تبرز هنا وهناك عبر العالم مقاومة غير معقولة وفوضوية أحيانا ضد التسامح. ومن الممكن أن تكون تلك الفوضى ناتجة

-في نهاية المطاف- عن استلاب معالم الهوية والبيت في تاريخ يسير بسرعة متزايدة للتقنَعلمية، إعادة توزيع أرض البشر إلى محاور قوة جديدة وسوق عالمي، ووسائله القاسية والمواصلات البعدية الرقمية التي تفرز الفضاء العام والخاص وفق مناهج غير معروفة.

وبالتالي إن التسامح والتعصب، يعتبران في العمق مشكلا اجتماعيا وتاريخيا ينضاف إلى تغيرات وتناقضات حالة واقعة، بنية وتوزيع الأدوار، وأكثر عمقا من ذلك، ينضاف إلى طاقات منبجسة تستتر في صمت داخل كل عشيرة واندفاعاتها وأنواع عنفها البسيطة.

على هذه الصيغة السياسية التي نوردها نُتفا نُتفا، تكون الدولة عتلة تقنية عليها أن تسعى -حسب وسائلها- إلى تدبير، ليس فقط العنف، كما يتجلى بل عنفها الخاص. ولكونها محصنة بالمؤسسات وبالقانون وبضرورته الضاغطة فإن السلطة السياسية تراهن بمبدإ مشروعيتها.

لنعد لفترة قصيرة إلى تأملنا حول المجتمع المدني، ففي نهاية المطاف -مكن تفكير **لوك**- من تقد م فكرة التسامح وهي صيغة بروتستانتية وأنكلوساكسونية لأخلاق سياسية معينة. حجة

تاريخية وثقافية لا يمكن أن يحيد عنها أي تفكير قابل للتعميم. وقد يجيبوننا: لكنها مصدر مؤسس للقانون الدولي الحالي. أجل، دون شك، ذلك هو تحوّله. لكن كيف تلجه نماذج حضارية أخرى انطلاقا من لغتها ومقاييسها في ابتكار عالم يكون لا متناهي التسامح والتوقع؟

إنه سؤال بدون جواب، حامل لتاريخ مجهول يجب أن يظل تحت شعار الوعد. لكن علينا منذ الآن أن ندقق في تفكير عابر للثقافات يمكن للعلوم الاجتماعية أن تتحقق بواسطة دراسات مقارنة من صحته وصوابه في مواضيع متعلقة بالسلم الاجتماعي، واستمثاله بواسطة الأخلاق والمؤسسات (الدينية، والأسرية والمدرسية) ومرتبطة كذلك بضرورة وجود ميثاق سياسي واجتماعي يكرّس ثقافة القبول. علم وفن الحياة الجماعية.

يساهم العديد من المفكرين العرب والمسلمين في توسيع آفاقنا بفضل ترجمة الثقافة إلى ما عبر الثقافات وإعداد اللغة المناسبة له. منهم من مات وهو يزاول هذه المهمة، ومنهم من يعملون بمعاناة. اسمحوا لي أن أهدي إليهم كلمة على تبصرهم الكبير. هذه كلمتي كشاهد على ذلك.

منذ ظهور المعارف الإسلامية حتى عهد المفكرين المسلمين للأمس واليوم، ما فتئت الحركة الإصلاحية

تصوغ ممارسة جديدة للتحالف بين الدين والعقل. وعلى القرب منا، **محمد إقبال** الذي لا يبعد كثيرا عن **لوك** بفعل قرابة عابرة للثقافة نوعا ما إذ يعتقد أن العقل لا يتناقض مع العقيدة بل يقويها ويعمقها. ويحيل على ديموقراطية روحانية (العقيدة والمعرفة والعلم والفن) مجتمعة في نفس الوعد.

هذه الديموقراطية الروحانية، المنخرطة في السياسة التي هي حالة العديد من الإصلاحيين المنسجمين مع أنفسهم في المغرب العربي وفي المشرق وفي آسيا تتنوع حسب المحيط التاريخي والثقافي لكل رقعة محددة للعالم الإسلامي الفسيح الأرجاء. إنها تدعو إلى التسامح، ذلك الذي لا يعتبر أهل الكتاب والمؤمنين الآخرين دونيين بل أقرباء وضيوفا مدعوين إلى ممارسة عقيدتهم. إنها تعترف بحق المواطنة لغير المؤمنين، والتونسي **محمد طالبي** يعطينا مثالا على ذلك بعد هذا القول، وإذا تجاوزنا هذه الحدود، تكون هذه الديموقراطية إسما آخر لكل أخلاقيات تحترم الآخر وتعترف بحقه في الاختلاف: الآخر، ليس دونيا ولا رهينة.

من ثمة، يتغير مفهوم الاختيار الذي قسّم مصادر التوحيد. وينقسم إلى عدة أوجه أود أن أعرض بعض مميزاتها.

القريب الذي يأتي لطرق الباب يحمل معه

قواعد اللياقة وصمت حياته الأكثر حميمية. يقترب منا ويلفنا باحتراز أو بقوة. يشهدنا ويبحث عن السند أو العون أو يتظاهر بأنه لا يأخذ منا أي شيء. يمنحنا وقتا وما عسانا نقتسم مع أولئك الذين نحبهم؟ الوقت هو الذي يعيد القريب إلينا ويُبعده عنا. قد يحدث أن يغيب عنا وحتى عن فؤادنا. لكنه يعود دائما. إنه في بعض الأحيان شبح، لكنه بالقرب منا إلى حدّ أننا نعود إلى الوقت الذي خصصه لنا في حميمية، أثناء الأفراح والأقراح.

بجانب الجار، الذي قد يشبهه، من زيارة لأخرى. وللجار معنا أولا علاقة في الفضاء حيث يوزع دلائل الصداقة أو الطمع. أخطير هو؟ يمكن أن يكون كذلك، إذا احتل فضاءنا، ممتلكاتنا واستولى على حقنا في مراقبته. تُفتح روايته في الحوار كل صباح بباب جديد، وكل مساء أيضا بل وحتى في الليل. يقال إن فن الجار هو ألا يضايق. ألا يتجاوز ظله. وبين النور والظل تطلب المرونة الفكرية دائما. وفن العيش في العزلة. يمتلكه عشاق الصمت. آنذاك يكون الجار تجربة داخلية.

من قريب أو من بعيد، ينبعث الأجنبي في مختلف أشكاله: عابر سبيل، أو محتل أو متشرد أو سائل إن لم يكن بعيد الاحتمال، أي الأجنبي الذي لم يسبق لنا أن رأيناه. الأجنبي يهدد، وهو موجود

في كل مكان وغير موجود، هو شخصنا أو العائد إلينا من الداخل. يهدد مصدرنا ووحدتنا وحياتنا المشتركة. ذلك ما يعتقده المحافظ على الأنظمة: العائلة والقرابة والعشيرة ، ومع ذلك، يحتفظ بسر، سرنا نحن المعتم، بفعل إرادتنا، وحبنا الجنوني (المشروع طبعا) في أن نتميز -مهما كلّف الأمر- عن إغراءاته في حين أننا نشبهه من أخمص القدمين إلى الرأس منذ مجيء الإنسان المتفطن إلى البسيطة، منذ عصر بعيد، بعيد جدا، أزيد من 200.000 سنة! إلاهي، كم يمرّ الوقت بسرعة!

إن التناقض الذي اصطدم به الفكر التحرري في القرن السادس عشر والذي رسخته الليبرالية المعاصرة لنا على الصعيد العالمي هو أن مبدأ الحرية والتراتب في المجتمع المدني الذي يضبطه التنافس والتوازن الهش بين المجموعات ذات المصالح هو إلى حد ما مقياس لا أخلاقي. الحق فيه دائما حق أفضلية وإعادة توزيع الممتلكات الذي يمنحه الليبرالي أو الليبرالي الجديد لنفسه ولحلفائه. وهكذا ينم هذا التسامح عن فكرة تتعارض مع الحرية وحدودها وتختزل المجتمع المدني في صراع دائم بين النظام اللازم في الحاضرة والفوضى، بين من ينخرطون في هذا التراتب الذي هو أيضا عزل وإبعاد لمكان الآخر. يمكن أن يهمّ هذا الإبعاد مجموعات برمّتها أو وضعية النساء والطبقات الفقيرة والمبعدين والأقليات والمحرومين.

غير أنه، بتجاوزه هذا الحد، بفعل قوة حجيته، وجد تفكير **لوك** نفسه منقولا خارج إطاره المثبت. ففكرة اللا انقسامية أو التحالف بين الدين والعقل اكتساح ذو نتائج غير متوقعة. وبإبرازه الدُّنْيوية والمواطنة أحدث شرخا في الترسانة الكنيسية باستبداله السلطة الزمنية للكنيسة بالدولة وبالوجه الثالث ممثلا في القاضي.

يكمن الحدّ الآخر للتسامح الذي لم نبرزه بما فيه الكفاية، في جدل تأويلات النص المقدس الذي يقسم المنظومة الإسلامية. فسواء أكان الكلام متسامحا أم لا، صوفيا أو لاهوتيا، فلسفيا أو علميا، قانونيا أو سياسيا، فإنه يرتبط أحيانا بحياة جماعية رغيدة وأحيانا أخرى مأساوية بفعل الانفعال.

لنواصل تقريب هذه الحدود من التسامح والتعصب عند الفيلسوف **إيمانويل كانت** الذي كتب: «تمتاز المسيحية عن اليهودية امتيازا كبيرا لأنها أتت على لسان صاحبها لا كدين إيجابي بل كدين أخلاقي. وبالتالي التحمت مع العقل بعلاقات وطيدة ويمكن أن تنتشر بنفسها دون مساعدة من المعرفة التاريخية إلى جميع الحقب وعبر جميع الخيارات بسلامة تامة. «ويميز **كانت** بين «الإيمان العقيدي» و «الإيمان المتأمل» المؤسّس للدين الأخلاقي، وفي نص متوهج وضجر «الإيمان والمعرفة»، تساءل **جاك ديريدا**: «هل نحن مستعدون لاختبار

تضمينات ونتائج أطروحة **كانت** دون أن نضعف؟ تظهر هذه الأخيرة، قوية وبسيطة ومهولة: قد تكون المسيحية وحدها دينا «أخلاقيا» وهذه مهمة خاصة بها وحدها : تحرير «إيمان متأمل». ويضيف: «من ثمة ستصبح فكرة أخلاق خالصة غير مسيحية مستحيلة» وستتجاوز الإدراك والعقل، سيكون هناك تناقض في المصطلحات ... عندما يخاطبنا (القانون الأخلاقي) فإنه يستعمل لغة المسيحي - أو يصمت».

إنني فقط أحيل إلى هذا النقاش المفتوح لأن الرجال الذين يصنعون التاريخ - إن قليلا أو كثيرا - أو يجتازونه قد أدركوا عن طريق التجربة أن هناك إمكانية تعارض ومفارقة بين السياسة والأخلاق، إلا أنها مكبوتة في الغالب، إنها الأخلاق السياسية، بالنظر إلى روح التسامح الذي يمكن أن يبنيها أو يفشل فيها. هناك من يعتقد بأنه من المستبعد أن نؤسس أي أخلاق في عالم السياسة، ذلك ما تذكرنا به هذه السخرية **لبول فاليري**: «كانت السياسة في البداية فن منع الناس من حشر أنفسهم في ما يعنيهم. وفي فترة لاحقة رُبطت بفن إكراه الناس على اتخاذ قرار حول ما لا يدركونه. هذا المبدأ الثاني ممتزج مع الأول ». لست مع هذا الرأي، لأن السياسة ممارسة مفارقة لتخليق المجتمع والسلطة والإكراه ولها مقاييس بشرية قابلة

للفساد. إن أفق الوساطة السياسية بين الخير والشر، في مجتمع معيّن، هو قياس وضع الأشياء والتوازن بين الأنانيات الفردية والجماعية. إذن الأخلاق ليست غائبة عن السياسة باعتبارها نظام وجوب وجود الحسم. كما يقول **هانز كيلسن**: الأخلاق تبرِّر نفسها ولغة السياسة وتقنيتها واستخدامها للرجال وللمجموعات ونماذج استراتيجيتها ودبلوماسيتها وباختصار في العنف المتحكَّم فيه. إنها تتكيف مع المحيط والمجتمع المدني ومع ذويها ومع الآخرين وتتعنف عند الضرورة، إنها مقيدة بمشروعية أو لا مشروعية أفعالها. هذا هو ثمن السلم الاجتماعية، إنها تكشف مفارقة السياسي بين القانون والعقاب، بين الحصافة والاعتباط، الاعتباط وما يوجد خارج المقياس المطلق.

هذه المفارقة -المتعلقة بحديثنا- هي الآتية: إدارة السلم المدنية وفق الحق والقانون المكتوب أو المنطوق والتحكم في النفس على عتبة التعصب، لأن السلم الاجتماعية -في مبدئها- وعد للآخر، ليس فقط لبناء إرادته وحدها، بل لوجوب وجود ذاتي، لكن عن أي وعد - يكون العلاقة البشرية المثلى - نتحدث؟

وراء الساحة السياسية، يتعلق الأمر بشيء نفيس جدا، احترام الحياة وبالتالي الموت وبقاء الآخر وآثاره في ذاكرتي كإنسان حيّ. فالوعد

بالنسبة إلى الذات وإلى الآخر ميثاق لتعهد مقدم. لكن لمن؟ من يضمن يوميا هذه الهبة؟ لا أحد في الحقيقة. لكن بين غير المجسد والمتخلي عنه هناك صيرورة البشري وكرامته التي يمكن أن تكون أسمى قيمة لكل تسامح. أيوجد ثمة سرّ غير قابل لتفويت البشري لصياغة أخلاق سياسية -جديرة بهذا الإسم- لا تكون وهما ولا مجرد كلام معسول؟ ربما هنالك حيث يُحسّ الأنسان -في أقصى حميميته- همس الكلمات الأولى للتحالف مع حياته المهيكلة والمنسوجة والمطعّمة من حياة الآخر كل آخر.

بما أن كلمة «تسامح» تسجل عودتها إلى المعرفة والعقيدة والسياسة المعاصرة، فمن المستعجل أن ندونها بممارسة تسامح جديد. رهان ولغز حول الوعد. فأن نقول بأن السلم ممكنة كالحرب موقف واقعي، مريب. لكن، أن نقول بأنه يجب إحداث دلائل تجاه ما لا يمكن تفويته في البشري، وأن نعيد القول بأنه في جوهر كل فكرة متجهة صوب محيّى الآخر المشرق أو الصّموت، فإن الوعد في حد ذاته قانون استضافة البشري الذي تنبثق عنه قوانين معروفة أو مجهولة. «ودون تمييز مبني على العرق والجنس واللغة والأصل الوطني والدين ووجود إعاقة». ينص إعلان المبدأ المتعلق بالتسامح في المادة 2 ، دور الدولة على ما يلي: «يقتضي التسامح على مستوى الدولة العدل والنزاهة في مجال

التشريع وتطبيق القانون وممارسة السلطة القضائية والإدارية. كما يقتضي أن يستفيد كل فرد من الفرص الاقتصادية والاجتماعية دون أي ميز. ويمكن أن يؤدي الإبعاد والتهميش إلى الحرمان والعداء والتعصب».

بل أكثر من ذلك، حاولت لجنة من اليونيسكو في تقرير لها بعنوان **تنوعنا الثقافي** (1994) رسم معالم أخلاق عالمية تستلزم: «مراجعة جذرية للسياسات» باقتراح إنسية شاملة حول حقوق الكائن البشري والديمقراطية والمجتمع المدني 10.000 مجتمع تتعايش داخل حدود 200 دولة)، حماية الأقليات إرادة السلم، الإنصاف بين الأجيال وبين أعضاء الجيل نفسه. ينص التقرير: « إنه بالتالي، من اختصاص الدول أن تكون صانعة ومدافعة رئيسية عن نظام دستوري دولي قائم على مبادئ أخلاقية غير لعبة السلطة». الدول وحتى المجتمعات عبر الوطنية والمنظمات الدولية والمجتمع المدني العالمي. هذه هي الرغبة بالنسبة لحكامة عالمية بفضل هذه الأخلاقية الكونية. هذه أيضا لغتها المتمثلة في التأكيد على إجماع أدنى بين البشر والأمم بهدف حماية الحياة وهشاشتها.

يظهر أن فكرة الأخلاق الكونية ضرورية وغريبة وطوبوية ومخلّصة في ذات الآن، وهكذا تعطي نموذجا يمكن ويجب أن نقيس مداه وحدوده في القرن المقبل.

إذن، فهذا الإعلان قنٌّ يشكل جزءا من لغة أخلاقية وثقافية وقانونية وسياسية. يمكن أن ندرس ميلاد هذا القن وتطوره وتحولاته المتعددة ومركباته الحالية وصلاحيته النسبية. هل هذا القن مدعوم بالحجة بما فيه الكفاية بالنظر إلى تباين الشمولية وعدم انسجامها البنيوي لتسمية مقدم العالم الجديد والحضارة الرقمية؟

نعرف جواب السياسيين البرامجيين. على سبيل المثال يمكن أن نقرأ **هنري كيسينجر** الذي يفاتحنا في كتابه الأخير **الدبلوماسية**: «يتطلع الأمريكيون إلى عالم دولي مبني على الديموقراطية وحرية التجارة والقانون الدولي. وبما أن أي نظام من هذا النوع لم يوجد بعد، فإن المجتمعات الأخرى ترى في هذا التطلع إن لم نقل سذاجة على الأقل، طوبوية «مسيحية» الجوهر».

أجل، دون شك. لا يمكن أن تكون الشمولية كيانا منسجما. إنها بفعل الأشياء والبشر متعددة ومتناقضة ومتوازنة ومختلة التوازن بين عدة حضارات وأقطابها الأكثر نشاطا. وإلى هذه الشمولية نقدم وعدا جما حيث يحتفظ البشري بمعالمه في الزمن والمكان المقبلين، سواء في البلدان المتقدمة أو الفقيرة. فبين غطرسة هؤلاء وتأزم أولئك، هنالك مكان، مكان ثالث للعدل وإن كان هو الآخر محتملا. ذلك هو تفاؤلي المعتدل.

المراجع:

المصادر الإسلامية: (القرآن - الحديث)
* التعاليق
C. Bouamrane et L.Gardet, Panorama de la pensée islamique. Sindbad. Paris 1984
- محمد طالبي: عيال الله، دار سراص، تونس 1992.
نصوص فلسفية
John Locke, Lettre sur la tolérance , Flammarion 19920..
Emmanuel Kant, La réflexion dans les limites de la simple raison ,Vrin.
Jacques Derrida, Foi et savoir , dans l'ouvrage collectif De la religion, Le Seuil 1996.
* الوثائق
- أخلاق شمولية جديدة في تنوعنا الإبداعي (اللجنة العالمية للثقافة والتنمية، اليونيسك و1994).
Anthologie des droits de l'homme , textes réunis par Walter Laqueur et Henry Rabin, New American Library, New York.

كيف أحلم القرن المقبل

إننا بفكرنا في صيرورة طالما أن الحداثة ابتكار للمستقبل، يشكل المستقبل صورة في توقعاتنا وفي حلم يقظتنا للزمن. إن حلم اليقظة الذي نتحدث عنه هنا هو الفن الذي يروم تفكيرا يقظا، يستكشف المجهول وتقلباته. يتعين توفر خيال واسع ومعرفة تخيلية قادرين على الإسهام في الحضارة العالمية وتشكيلها وفي بناء أشياء جديدة. لا تبدأ ولا تنتهي مع نهاية القرن. نهاية لا يمكن أن نتوقع آثارها الرائعة لفرجة تامة في حجم العالم المعروف: مشهد السياسة الدولية والتقنية والاقتصاد والثقافة والفن. ستسجّل نهاية القرن حدثا كإبراز مرحلة رمزية في تاريخ البشرية. فالعشائر أو الشعوب أو البلدان المتحدة ستحتفي في نفس الوقت بعيد أو تأبين حول هويتهاالمتمسك بها كما لو كان كل واحد منا يحتفل بعيد ميلاده، أو إذا شئنا كما لو كان ذلك استحضارا للقرون الماضية. وسيقدم كل واحد روايته للحدث كأنه أسطورته أو حكايته. فمثلا لا أدري أيجب أن أبكي

عندما تخبرنا قصاصة وكالة إخبارية أن خبراء رومانيين أكّدوا أن زلازل أرضية مدمرة ستجتاح رومانيا مع نهاية القرن. هذا ممكن. لكن بالنسبة إلي، يذكرني توقع مثل هذه الكارثة في السرد الأخروي لجميع الديانات ولعبرها.

يمكن أن يكون الذي ينتظره المستقبليون هو ظهور الإنسان الاصطناعي الذي تصورته الجراحة الوراثية. فبالنسبة إلينا نحن الأدباء، وارثي حضارة المكتوب، ينبؤوننا بتراجع سريع لهذا الأخير. النبأ السار! في مقالة صحفية حديثة، نقرأ: «مما لا شك فيه أن القرن المقبل سيكون قرنا سمعيا بصريا وألفعدديا». أجل، على ما ستتبلور هذه الثقافة العالمية؟ على التقنعلمية في خدمة التسلية، على نوع من ثقافة الدليل البيني تكون فيه الصورة والصوت والحرف والعدد امتدادا سحريا لأوهامنا. نحن الآن في عالم التسلية، هذا الذي يستمدّ قوته السطحية من علم النفس، ومن أخلاق معيارية مبنية على انفعالات الحياة والتدمير الأكثر وراثية. فمنذ أمد بعيد والكاتب، المعاصر للسينما يتساءل كيف يكتب بين تنويم الجمهور والضغوط القاسية للسوق العالمية. أمحكوم على الكاتب مثلا أن يحلّ محل واضع السيناريو، أي كاتب التسلية؟ نعم، لم لا؟ لكن كيف؟ والشاعر، ما هو مصيره؟

كانت إجابة الكتاب المخترعين والمجربين إجابة واضحة، منذ القرن التاسع عشر: أصبحت جميع التقنيات مواد نافعة للخيال الأدبي. ففي مستوى أول لاستكشاف فكرة حساسة تكون هذه التقنيات وثائق وربائد ينبغي معالجتها بوسائل تعبيرية ملائمة داخلة في اللغات وقوانينها. وفي مستوى ثان، يجب تحديد هذه الوثائق التي تتداول لغة تقنعلمية تعيد قولبة كيفية تفكيرنا بالدلائل والصور كإمكانيات لأي أدب مبتكر، أشكالا وأنواعا، معاجم وتراكيب وتوليفاتها.

كمثلي أنا، أتسلى (كثيرا أو قليلا) حين أكتب. سأحدثكم عن الطريقة التي أخرجت بها روايتي، **صيف في استوكهولم**، وهي عبارة عن سحر سكندافي مركب على تقنية ولغة السمعي البصري. أذكر أن السحر نوع أدبي مأخوذ من الفرجة وآثارها الخاصة: الكلمات، الموسيقى، الرقص، لعبة الضوء، الميم والإيماء. لقد نسي الكتاب هذا النوع الأدبي الذي أصبح في القرن العشرين اختصاص كتاب السيناريو والتسلية المتنوعة. فالمشهد الاستعراضي(Show) مثلا يكاد يكون يتيم النص، إذ يكفيه أن يستند إلى توزيع خفيف للكلمات على موضوع روائي ليوجه الفرجة نحو الافتتان.

لقد بنيت روايتي على نموذج سردي: حب محو الآثار. تولدت عن هذا الحب العديد من قيم النقاوة

والصرامة الأخلاقية كفلسفة «كانت» باعتبارها تصورا للقانون الداخلي للشخص الذي يخلق الفراغ في جسده وفكره وروحه بفضل حدسه المعرفي.

وبما أن الكاتب يعمل وينكبّ على المحو المنتسق للآثار، فإنه يخضع لمنطق التحرّي، كما أنجز ذلك بإتقان **ادكار ألان بو** مخترع النوع البوليسي. كيف نصف كاتبا متحريا؟ ماذا يتتبع بفضول غريب؟ يتحلّى بالصمت، بألغاز الصمت ويدخل في عالم سحري حيث «ينظف» خيال القارئ ويجذبه ببديل من البصمات لينقله إلى عالم آخر. وهكذا تكون كل كلمة جملة، أو تسلسل تدميرا لا هوادة فيه للآثار غير النافعة إلى النهاية. وبتتبع تطور السرد بقوة حبك منهجي، يسلّي القارئ ويستفيد بكيفية ما برفقته. إنه لقاء بهيج بين الكاتب والقارئ. ذلك أنه مع كل مشكل مطروح تتم دعوة فكر القارئ ليحلّه بمجموعة كلمات، يمكن أن نقارنها هنا بلعبة الشطرنج حيث يكون اللاعب في نفس الوقت شريكا وطرفا في اللعب. فلا شيء أكثر إثارة من هذه التسلية المسارية بين الكاتب والقارئ. يربطهما ميثاق تواطؤ ضمني، استجواب نموذجي بين صديقين للصمت والعزلة. ماذا عسانا نقول في هذا الصدد؟

سحر : Féerie

يكتب المؤلف وهو يفكر، ويفكر وهو يكتب من موقع بهلواني أو بالأحرى استشرافي، لأنه يغير الموقع والطريق وهو ينشد نفس الهدف: أن ينقل إلى القارئ قلقه السحري الذي يتحكم في انفعالاته وأحاسيسه وينسجم مع مبدإ الارتياب المستمر. إنه يستوقف القارئ كعودة للمستقبل على اعتبار أن خياله لا يتحرك وفق تسلسل الزمن وإنما وفق إعادة تركيب الماضي وآثاره. لا ينبغي إطلاقا تحديد هوية الكاتب في السيرة الذاتية. في هذا النوع تحلّ الذكرى محلّ صورة ماض لم يسبق له أن عاشه وذلك بفضل هذه الخيمياء العجيبة التي تمكنه من ابتكار حياته انطلاقا من عمل لا ينتهي أبدا. يمكن أن يقال عنه أنه ترتيب منسوج بالحب، بالذاكرة وبالنسيان، متفرقة في الزمن الذي يعود أو لا يعود. يتعين إذن القيام بفرز منتسق بين الكلمة وأشباحها وبين الأثر وتعويضه في نص مستقبلي. لذا يتكيف فكر الكاتب مع المستقبل وكأنه يكتفي بمرافقة سويدائه طوال حياته. يموت، وقد بكى موتَه، وهكذا ينسحب تحت حجاب الصمت الرهيب. أجل، الكتابة، ابتكار حياة، حياته، وأن يبقى بعدها في اللا محتمل. وبدون هذا الوعد الذي هو وفاء للذات، فإن الكاتب يختفي في حياته. يقتل نفسه، لكنه لا يشعر بذلك، وإذا علم بذلك ذات يوم عن طريق الصحافة فهل سيمتلك من الشجاعة ما

يجعله يعبر عن الرغبة في الصمت. ليس كل واحد **رامبو**، ذلك الأسير العجيب للصمت.

لقد كتبت مؤخرا عن فنان تشكيلي **(ج . تيتوس كرميل)**: «إن «الحياة» و «الموت» كلمتان متآكلتان إلى درجة أنه يجب شطبهما بدلائل لغزية إذا نحن أردنا تكلم لغة جديدة. فبما أن الإنسان يبجلهما، فإنه مبهور بهما». ذلك ما تفترضه الجراحة الوراثية في رهانها على الإنسان الاصطناعي والانعكاسات على جسد الإنسان وفكره وعلى التغير الشكلي لحساسيتنا وتفكيرنا.

لم نصل بعد إلى هذا. لنبقى إذن مع ممارسة الكتابة، ذلك أن رغبة كل كاتب وإرادته أيضا تنهمكان على نقل مادة مساريّة ومنوال قيم فنية إلى القارئ. ومن المشروع أن يتساءل المرء عن تنامي حساسية الأجيال التي حوسبت لغتها. سأعود إلى ذلك فيما بعد.

يمكن أن نذكر -بين قوسين- الحكاية الفلسفية للدليل المحوسب الذي تقدم لنا التقنعلميات عدة متغيرات عنه. هذه الفرضية للدليل المحوسب هي نفسها متغير للإنسان المقنع في شكل قرد، وإنسان آلي، أو إنسان اصطناعي مستقبلي. يبوح لنا **ديكارت** بأن القرد يمكن أن يتكلم، لكنه يسكت

مخافة أن يُشغِّله الإنسان. هذا الصمت الملغز تقدمه حكاية ألف ليلة وليلة كحجة أخرى. يتعلق الأمر بقصة الأمير والقرد الذي يلعب الشطرنج جيدا إلى حدّ أن الأمير -وهو لاعب ممتاز- يخسر جميع الألعاب. تخبرنا الحكاية أن الأمير يكتشف في النهاية أن وراء خصمه يستتر إنسان مرّ بتعاسة ثم بُعث من جديد. كما أن حكاية **ستيفنسن** العجيبة، حالة غريبة **للدكتور «جيكيل» وللسيد «هايد»** تطلعنا على أن المغتال الحقيقي الذي نبحث عنه هو إنسان الغاب شبيه بالإنسان وبتقمصاته. وهناك متغير آخر: القرد النحوي **هانومان**، مخترع الكتابة في الأسطورة الهندية رامَيَنا. أذكر بأن هذا العنوان الذي وقعه **أوكتافيو باز** عمل متميز في هذا النوع. في هذا السياق، يختم **نيتش** بسخرية هذه الجولة البسيطة من الحكايات:

«من الممكن أن تكون البشرية مرحلة تطور لجنس محدد من الحيوانات المحدودة المدة: بحيث أن الإنسان أتى من القرد ويجب أن يتحول إلى قرد، بيد أنه ليس ثمة أي شخص يعير اهتماما لنهاية هذه الملهاة العجيبة».

لتوضيح حديثي عن ثقافة التسلية والدليل البيني، سأتوقف أمام هذه الجملة المأخوذة من روايتي: **صيف في اسْتوكهولم**: «لقد مات بالتلفزة، كما نقول عن إنسان تقي: مات بالأمل». هذه الجملة

مستقاة من حكاية استعارية تخيلتها لأجعل القارئ يحسّ كيف أن التلفاز يضبط من الآن فصاعدا أحد معطيات عصرنا. الزمن التقني، وسرعته وتذكراته تستبدل ذاكرتنا للمعيش بذاكرة اصطناعية بحيث تحلّ الواحدة محلّ الأخرى وتربك ذكرياتها ومنسياتها إلى درجة أن المتفرج يخرج بانطباع يعتقد معه أنه عاش ويعيش حياة مستعارة. لا نعرف إلى أية لغة تنتمي هوية الشخص وسرد ذاكرته. كيف نتكلم عن ماضيه؟ كيف نكتبه تحت تقنية التنويم»؟ لكن «الأنا هو الآخر» يقول لنا الشاعر، ذلك أن وحدة الكاتب مع ذاته ومع تعدديته هي عدة فترات من تناسخ لعمله غير المكتمل.

تروي هذه الحكاية قصة غريبة لعازب جغرافي، «**بيرتيل** مع رجل وامرأة ليسا أقل غرابة منه **أوسكار وأولا**، جاريه في السلم، في عمارة توجد بضواحي استوكهولم، مثملين بخمر السنبص ليتمكنا من إدراك الدرجة الأولى من هذه الاستعارة، استعارة الصمت والشغف البارد حيث ينمحي كل أثر للحياة بفعل شفافية الصورة المتلفزة، الصورة التي تعيد تخيلها للبرامج والتعاليق والأفلام والأغاني المصورة التي تعرض باستمرار.

يتم وقتئذ انتقال من ذاكرة إلى أخرى يؤدي شيئا فشيئا بالرجل والمرأة وشريكهما إلى صداقة جاموديّة، وإلى جمود رائع بحيث يكون ما يقع لهم من خلال صورة التلفزة، تجلي خارج مطلق. يختل شئ ما في الرؤية والسمع، مزيج بين الأمواج والذاكرات. لكن كل شيء يتم في راحة عجيبة.

هكذا، تحدث التلفزة أفراحا وشرارات تحديد الهوية والإعجاب التي تثير بدورها آثارا للمرض ناجمة عن تلك الذاكرة الاصطناعية: التنويم، أعراض الغيبوبة والحُبسة والعمى، أن تُبصر وتسمع دون أن تنصت، عزلة المُشاهد المبهور. قد نرجع إلى الحياة كشبح خرج من حلم، من كابوس.

حالة التناسخ هاته تهمّ بدرجة كبيرة أصحاب الكتابة. لقد تمرس الكاتب اليقظ دائما على تحويل ما يحسّه، ما يراه أو يسمعه بسوداوية. آنذاك ينهمك في العمل. يضبط صورة وصوت التلفاز كتقنية تنويمية. يستعمل هذا الضبط أو بالأحرى هذا التأطير في قتل الرجل والمرأة. قتل تدرجي أخرته أحداث روائية أمرّ عليها في صمت لأسرع.

شرع **برتيل** الراوية في الكلام، في إعادة سرد حياة **أوسكار واولاً** انطلاقا من دلائل يلتقطها من هنا وهناك على الشاشة الصغيرة. هذه الحياة المستعارة من الصورة ليست حقيقية ولا زائفة. لها

شكل وهم أو بالأحرى هي التباس بين الأوهام. يحكي الراوية حياة الآخر للآخر الذي يسمع (لكنه هل يستمع فعلا). بواسطة مقاومة جموده الخاص، خوفا من عدوى جامودية. كما أفترض أن هذا الجامود مجاز معكوس ومتفجر للحشد، فمثلا، خلال كأس العالم لكرة القدم، عندما تتدفق الجماهير في بطولتها أو إخفاقها، فإنها تكون مستعدة للتظاهر في الشارع، وللفتنة والاغتيال. وبالتالي فإن للفرجة البعدية للتلفزة قواعدها للعنف وللمذبحة، ولضبط انفعالات الحياة والتخريب. يقال إن الصورة تريح الجماهير كما أن الموسيقى تهدئ النفوس، لكن كل شيء مرتبط بآلية القساوة التي تمرّ من الصورة إلى الفعل.

أورد الحلّ الأدبي لهذا الجامود وهذا الاغتيال دون تعليق :

«هكذا مات في التلفزة كما يقال عن رجل تقي: لقد مات بالأمل. أرادت **أولاً** أن تموت بدورها حتى تلتحق **بأوسكار** هناك، حيث تحتفظ يد الله بمشهد رجعة المسيح. لم تفعل ذلك. لقد بقيت دون بعل، أو ولد أو نوم. هل شرعت في الهذيان حول كل شيء وقد ألهبتها روح الأصبعيات؟

أجل، لقد أخذت في ممارسة هذه الشعيرة: لمس الكائنات التي تلتقي بها في الشارع. كانت تلامس

نسيج الذكريات، التي تعيشها من جديد عن طريق البريق. اكتسبت يدها قوة ولونا. وفجأة عاد لها شبابها بعد موت **أوسكار** وصارت متألقة من جديد. وأخذت يدها الأكثر نعومة من قناع زهري تنفتح للأمطار والدموع وخرير الماء. وبلغ شيء ما، كان دون وجه، حتى ترتيب منزلها.وصارت الآن المرايا واللوحات والأثاث مكشوفة. وكان نقل أثاث، أو إزباد مروّلة يتطلب منها مجهودات تيتانية. كانت تترنح، مغلفة بمهد للأطفال. لقد هبت لتعترف، لكن القس لم يكن مشفقا. لم تتمّ مواساتها، فتسكعت في المنزل، تاركة التلفزة تضبط ترتيب البيت وإطاره، وسرعة الزمن نحو النسيان المطلق لذاتها.كما انتشت بالشنبص، وشاهدت مرة أخرى بالصورة طفولاتها، وخطوباتها واستمتاعاتها العالقة بذاكرة التلفزة. فإذا كانت مبسوطة تستمتع بالأفلام والمسلسلات. وإذا كانت مزهوّة تغير اللون، وتتعجب من كونها مدوسا يمتصّ الصور بسرعة مذهلة، مدوسا متحسرا وقع على وجه البسيطة، من قرن لآخر، وقت صلاتي الستار والسّحر، في مكان ما، في قرية مقفرة، توجد بجانب الكنيسة والقسّ؛ إلاهة تحتضر، وهي مثبتة على شاشة المرائي.

كنت أكثر صمتا من أي نصب تذكاري عتيق، فمددت لها يدي، يد ملاك. فنظرت إلي، وهي آخذة

في الاحتضار، تملكني الخوف، وأنا ملاك فظ وصفقت ريح عنيفة الباب، فتوجب مغادرة البلد، وها أنا بعيد على طريق الجنوب».

تخيلوا الآن، إنسانا جالسا في عتمة قاعة السينما، يكتب في دفتر متنه، مستعملا بطارية مهنية، فتارة يشاهد الفيلم، وتارة يدون المذكرات. ماذا يريد أن يلتقط؟ أن يستطرد من الصورة إلى الدليل؟ أيبحث عن ذكرى فريدة نسيها؟ أو عن رواية قيد التشكيل قبل نقلها؟ أو أنه منهمك في مجرد ممارسة كتابة سريعة لتمرين رؤيته وتربيتها؟.

انطلاقا من هذا الموقف، يمكن أن نصف صورة كاتب، إن لم نقل صورته الذاتية. ولنقل صورتي أنا. بالفعل، لقد عاودت مشاهدة أفلام **بركمان** بهذا الهدف، باعتبارها إمكانية لرواية، وقعتها تحت عنوان **صيف في استوكهولم**. كتبت في دفتري أسفل الفيلم، وكأنني أترجمه مرة ثانية، كنت أترجم الحوارات والرؤى، أصوات هذه اللغة الأجنبية التي أتكلمها نسبيا وأحترم جرسها وإيقاعها وصمتها، بذلك الانطباع غير المنسي للثلج الذي كانت حمّى محو الآثار تحرق يدي بواسطته.

من الممكن أن يكون راويتي، راوي الكتاب برمته، **جيرار نامير** قد ورد على ذهني تلك

اللحظات في عتمة قاعة السينما. لقد ورد في دور مترجم فوري. بيد أنه من الممكن أن تكون صورة الأصبعيات، وعلى الخصوص، المَلمسيّة (أولريكا)، أتشكلت انطلاقا من فصال موفق بين مشاهدة الفيلم ونقله في عتمة القاعة. ففي أي وقت نكتب؟ أهو فعل براق للابتكار؟ لا يوجد أي جواب مقنع ولا أية طريقة استعمال للردّ على هذا السؤال.

نعلم أن المعرفة التخيلية قد جُرّبت إلى حدّ اللا معقول من قبل **فلوبير** في **بوفارد وبيكوشي**. وأن القرن التاسع عشر كان مختبرا أدبيا زاخرا، أعطاه مبتكرون مبدعون للأشكال والأنواع أوراق الاعتماد. هذا واقع مكتسب أنتجته المبرقة في حينه، وهو كتابة سريعة للتدوين استعملت في المراسلات، وفي تحرير المعلومات وفي التعليق المركز للقُصاصات.

من ثمة، ينجم فصل سريع بين التركيب والمعجم. كل ذلك ما يزال راهنيا، لكن الجديد، هو التعديل، التغير الذي تحدثه ثقافة الدليل البيني، في بنية اللغات وفي حساسيتنا.

يؤثر هذا التغير عن بعد في جسم الإنسان، في تأثراته وانفعالاته وأحلام يقظته. ولا شيء يمنعنا من التفكير في بروز نسخة ثانية للإنسان،

الإنسان كما نعرفه والذي ما فتئت طبيعته تتغير، وإنسان اصطناعي، إنسان آلي، شبه إنسان يحسب أسرع وأجود. يجب أن نجيب عن ذلك يوما ما.

* * *

بمجرد ما انتهيت من هذه الجمل الأخيرة، كتبت هذا النص الذي سرده راوية:

«بزغ الفجر في هذا الصباح العجيب فوق المدينة القابعة في النوم. فرسم على السطوح أشكالا هندسية ضوئية، هنا آثار طيور مهاجرة، وهناك هوائيات أشكال هندسية تتسلل تدريجيا إلى السطوح وكأنها مجنحة لحد أن شفافية الهواء تصفي الشمس. قد يولد رضيع في هذه الحالة في شعاع الفجر هذا وفي عسل الشمس.

هذا الفجر الذي أعلن عن يوم عطلة أو عيد، كان يهيء ساكنة هذه المدينة، الحاذقة والمنظمة، إلى الانطلاق نحو السماء. ذلك ما فكر فيه ميد، الجالس إلى طاولة عمله، أمام النافذة.

النافذة تنفتح وتنغلق أحيانا عندما يهب نسيم الصباح فيسحبها من الضجيج المتولد. وميد يستحضر الزقاق المنعرج ومحيط دورانه. في ذلك الزقاق التنزهي، تخلق مدينة برمّتها وتموت في

كل لحظة. إنها تتغير وتلد جيلا جديدا من الرجال، وطيور الرفقة والحيوانات الداجنة.

ركز ميد لحظة، قبالة الشاشة. وكتب أول جملة في ذلك اليوم: «أنا الذي لم أمش قط على فقار نمر.» جملة ظلت غير تامة في العزلة والصمت، وقد تخلف أثاثية ضائعة في مخزن مغبر ومهجور في ذهنه نفس انطباع الدوار. وفجأة انمحت الجملة فنهض ميد وتأكد من قاطع التيار، ولما استدار نحو النافذة فاجأه وجه مجهولة، ملتصق بالزجاج يُحملق فيه، غير عابئة ولا حقيقية وبفضول كاسح. أراد ميد أن يتكلم، مستحيل!. اختلطت رؤيته عندما اختفت المجهولة.

كان في حالة غير طبيعية يتملكه قلق متزايد، عندما سمع طرقة شديدة من جهة النافذة، ضجيجا بقوة كهربائية. يدا ترتدي قفازا ملتصقة بالزجاج هي الأخرى وتشير عليه بالخروج. ارتدى ميد قميصه، ثم نزل إلى الشارع وتبع المجهولة السريعة الخطى بمحاذاة الجدران. توقفت أمام مدخل العربات:

- أتريد أن تدخل؟ علي أن أحبك وأعيد ترتيب حياتك إن أمكن.
- حياتي تكفيني. وروحي كذلك.
- روحك تنتمي إلى ماضي الأموات والعائدين. وهنا مكان مثالي لتناسخك.

نظرت إليها غاضبا، لأول مرة وقعت في الحب من الوهلة الأولى.

إن بريقها وهالة وجهها وعينيها وحول الكتفين وفوق أزهار الصدر، تملكت وعيي ورغبتي الأكثر عزلة. الحب؟ أو كنت موهوبا فيه؟ في الوقت الذي كنّا فيه أمام باب شقة اكتفت بالقول:

- ترى، تكاد تكون في بيتك، أدخل إذن.

انفتح الباب وحده. فدخلت وتبعتها دون تردد، كنت أعرف أن كل شيء سيختلّ وأن لا شيء ولا أحد يمكن أن يوقف هذه المبادرة العشوائية. وبمجرد ما رأتني جالسا أفكر في الاستراحة قبل أن أغير المكان والزمان، هتفت في أذني:

- حالتك تهمني، أنا نفسي أكتب عن بعد في ذهن الكتاب والقراء.
- كاتبة بعديّة تقولين؟
- انهض الآن، واجلس هنا.

دون تأخير، أخرجت يدا ترتدي قفازا، تلك اليد التي شاهدتها ملتصقة بالزجاج والتي سمعت عنها أنها تسمى «اليد الثالثة»، يتحكم فيها حاسوب لتكتب، تداعب وتنقب وتستكشف عالمنا الطبيعي، جسدنا بل وحتى مخنا. ثم أخرجت يدا أخرى، مماثلة ومجموعة من الأعضاء والعضلات المشابهة وأعادت تركيبها بسرعة مذهلة.

تراءى لي أنني أحضر ميلاد رجل جديد. بدأ الإنسان الآلي يتكلم بدل المرأة التي كانت من حين لآخر تقوم بحركة سريعة تعبر عن الاستجابة. وكانت بين الفينة والأخرى تبعث إليه برسيلة مشْفرة وهي ترسم في الفراغ وكأنها تتحكم فيه بمساعدة موجات ضوئية لفترة.

لم أميّز اليد التي لامست وجهي قبل أن تنزلق عبر جسدي وتصعد فتستقر بجانب ضفيري. لم أحس بشيء، كنت جامدا، دون حياة أو رغبة أو أية ذبذبة. توجب إعادة كل شيء بينها وبيني وبين الإنسان الآلي الذي لا يتحرك.

أعتقد أن النور قد انطفأ. وفي هذه العتمة الجديدة ليومي المتباعد عن الزمن، لامست أصابعي شفتي مجهولتي، فهرعت فوقي. كانت تلك أول نشوة مع لورا، لا يمكن مقاومتها جمال فتان. قالت لي:

- أنـــت؟
- أجل، أنت!

قد لا نعرف قط نهاية هذه القصة التي ضبطت بعد انهيار وعيي، مصير الإنسان الآلي، ومصيرنا أيضا ».

نموذج الحضارة

كلما كانت الحضارة قديمة كلما أخفت أسرار نضجها البطيء. لذا كان من الصعب دائما تصنيف الحضارات حسب عامل واحد كالمناخ أو الموقع الطبوغرافي أو التاريخ أو نوع المجتمع وطبيعة الاقتصاد الذي يهيكله.

يتحدث بعض المثقفين بكل طواعية عن وجود ثلاثة نماذج كبيرة للحضارة: حضارات الصورة (الحضارة الأوربية وامتداداتها في أمريكا)؛ حضارات الدليل (الحضارة الهندية والصينية والإسلامية حيث تقيم القوة الرمزية في القرآن كمعبد للكتاب) وحضارات الإيقاع كالحضارة الإفريقية المتوفرة على أسطورة ونشكونية رائعة والتي لا تفتقر إلى عبقرية تشكيلية ألهمت -للتذكير فقط- فنانين مبدعين **كبيكاسو وجياكومتي**.

إن هذا التبسيط لأعمال الحضارة يتميز بكونه مغريا ويجسد حياة الشعرب وهويتها العجيبة دون

تشكونية : Cosmogonie

الأخذ بعين الاعتبار لإعدادها المعقد والمتدرج. فكل حضارة كبيرة أو صغيرة، عالمية أو محلية، عبارة عن تركيب حركي وعن توازن بين القوى الخلاقة، إن بالنسبة إلى الفضاء (الطبيعي أو المَبني) أو إلى الزمن التاريخي وفوق التاريخي أو كنوع من مجتمع محدود بضغوط موضوعية: المناخ أو الساكنة أو الاقتصاد.

تدور الحضارة حول مركز ثقل بين عدة أقطاب لتحديد الهوية ومنها على الخصوص البنيان العشائري الذي يستند إليه كل شعب حيث تتطور قيمه ومعاييره، وحيث يجد نفسه مضطرا -إن أراد أن يقاس بالأشياء الجميلة- لابتكار أعمال قادرة على الخلود وعلى أن تتناقلها الأجيال بمهارة فنية تتلاءم مع عاداته وتقاليده وطبيعته. وهكذا فحين يصرح أحد الإسكيمو إلى امرأة: «أنت جميلة كفقمة صغيرة»، فإنه يكون قد فاه بالكلام الأساسي للمحبّة، كلام يربطه بالطبيعة والبرد والثلج وكذلك بحرارة مُثْلَجَة. وهذا مجاز بسيط وعبثي بالنسبة إلى هندي يقارن قامة المرأة وملامحها بمفهوم مجرد التماثل. والبدوي بدوره يقارنها بغزال هارب فوق الرمال: سراب وخطوة حنينية نحو غروب الشمس والعناق الليلي.

إذا انفصلت هذه الصور عن سياقها فإنها تضحك وسوف تضحك. وينبغي لمعالجة الحضارات تحليل

وحدتها الداخلية ونضجها البطيء، والبدء بدراسة وجود الإنسان كأثر وبصمة حية للطبيعة لنتبين بروز قدرات فكره من خلال الأعمال التي أنجزها. فالجغرافية الوصفية (التي هي في نهاية المطاف مادة اقتصادية) لم تعد تكفي. وقد يمكن أن نحتاج عند التطرق لبلد إلى جغرافية تشكيلية وجمالية الموقع تردد إيقاع الحياة في جميع أشكالها. إن الجغرافية التي لها منفعتها إطار كإطار اللوحة الذي تنبعث منه المواقع والمناظر والأماكن المبنية في مكانها القار والمتحرك في ذات الوقت، حيث تكمن قوى الزمان والفضاء. أين يبدأ الموقع؟ وأين ينتهي؟ إن العين تنتج حياة الصور والأشكال والأشباه والأضداد وقوى التزيين. وأنا الذي أحدثكم بهذه الكيفية أيمكنني أن أنسى تلك الظبية التي رأيتها تعدو فوق الرمل الذي بيضه ملح شاطئ الصحراء؟ وفجأة نبع الإعجاب من قلب نظري. الموقع: إيقاع وترتيب واستقاظة الحواس. كما هو الشأن مثلا بالنسبة لبحيرة. فالبحر أكثر من البحر ضفة مائية تسيل نحو البر. وهو لقاء يكتشف فيه البشر المنجذبون بقدراتهم المجاورة الذاتية مشبكات أجسادهم المنسوجة بإيقاع كوني.

يجب ألا ننسى على الخصوص الحزام الهام من الأراضي القاحلة الذي يقسم المغرب العربي قطريا من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي. فلئن يكون

المغرب ذلك البلد الأطلنتيكي والمتوسطي والصحراوي في نفس الوقت وأن يكون موقعا متنوعا ينعكس فيه فناء نجمي، هي بالفعل دلائل ورسيمة على الخريطة ترى في الميدان، وتنوع أسطوري لمناظره. وهذا لا يكفي لتفسير حضارة هي تحويل جغرافية بلد وتاريخه إلى عمل فني وإلى تشكيلية لعناصر مختلفة. ولفهم واستحسان كيف أن الطبيعة نحتت جسم وطابع شعب يتعين الاستئناس ومعرفة الوجه الذي ينظر إليك، كان مضيافا أم لا، ومعرفة الموقع أو المنظر الذي يشير إليك بالبقاء مدة الحياة أو وقفة الحياة في هذا البلد.

إن المسافر الذي يمر في هذا البلد يدرك بعفوية سرا يظل محجوبا عنه (كل حضارة مجموعة من الحجب)، في حين أن المقيم أو كما يقال عنه ابن البلد لا يمكن أن يرى نفسه من الخارج كعنصر وسمته الطبيعة.

صحيح أن الجبل يترك أثرا قويا وظاهرا على جسد الأطلسيين وعلى هيأتهم. وصحيح أن وشم امرأة قادمة من المرتفعات يلطف وجهها كثيرا أو أيضا وجهنا أو وجهكم. وحين تلمحون طفلا من الأطلس نازلا من منحدر قائم فإنكم تلمسون توازنه في فضاء الجبل.

خلف الصورة هناك الدليل، وخلفهما تشكيلية الأفقيين. وتوقفات أخرى: الفلاح جالس بعد العمل كسفع الشمس؛ وبعيدا من هنا في الوادي، البرجوازي القديم في حاضرة التيهان: فاس، مراكش ومدن أخرى. أو أيضا العامل الذي قدم إلى الدار البيضاء كبذرة مزروعة أو كذلك القاطن في السواحل والهادئ والمحب للأحجية السليمة بعض الشيء. وجميعهم منحدرون من موقع محدد، من إسم، تاريخ أو أسطورة، من كد طويل أو من هواية متقاعسة، تكون لذة حياة متجذرة، موت هادئ، هبة ريح، نسيم غامر ومطر مفيد.

عندما نعالج المدة الطويلة لحضارة ما، يحدث ما يحدث في التاريخ تحوُّل المنظور. ويمكّن التحرّي ما قبل التاريخي، الباحث من ابتعاث بعض البقايا النادرة، ومن هذه البقايا يبني سرده حول أصل الإنسان وتطوره. وهو تعقب عجيب للزمن بمثابة حلم يقظة تائه في أسحق عهود التاريخ. من أين أتى المغربي؟ ما هو أصله؟ متى بدأ ما قبل تاريخه؟

ليس هناك جواب محتمل عن هذا السؤال، عدا آثار تعود إلى فترة (بيبل كولتور) وإلى 2,5 مليون سنة والتي تتلخص بقاياها في وجود «حصى مهيأة» حسب المختصين. كلما تعاقبت الحقب أو تباعدت كلما تعددت الآثار. وهذه متاهة حقيقية إذ

تعقد مساراتنا في الفضاء وتخفي سر الزمن، سر أصلنا الذي تعيه الذاكرة.

علينا ألا نضيع في هذه المتاهات التي لها أهميتها العلمية. إننا ننطلق من اقتراح إجمالي حول الحضارات يتمثل في القول بأن كل حضارة تكتمل بمهارة ملقنة تارة منسية وتارة منقولة، من جيل لآخر، ومن فترة لأخرى. وهذه المهارة أنجبت الموروث وأشياءه الجميلة المرتبة في المتاحف. إننا نحب أدنى رفات أو أنقاض لنرتبط بذاكرتنا البعيدة. فمن خلال هذه الأحقاب المتسلسلة وهذا التنوع وهذه المساهمات الواردة من آفاق مختلفة وهذه الاختراعات والاستعارات، كل هذه المواد تجمع أسس الحضارة ونضجها. كما يذكرنا نيتش بذلك «إدراك الربط الداخلي ضرورة كل حضارة حقيقية».

لذا فإن نماذج الحضارة التي نتحدث عنها هنا مؤشرات لقياس استمرار حضارة ما وقواها الواعية وغير الواعية التي تمكنها وتمكننا من الحياة. فأن تكون مغربيا يعني أن تحس بذلك منفردا وفي إطار الجماعة، وهذا هو ثمن هوية شعب ما، تلك الهوية التي لا تختزل في الموروث وأشيائه مهما تعذر تعويضها.

إن أول مؤشر يضعنا على هذا المسار من التحليل هو الموقع الجيوستراتيجي للمغرب

فبفضل موقعه الذي يتوسط ثلاثة عوالم: المتوسطي والأوربي والإفريقي. هذا التوسط الذي يحركه مركز ثقل يوجد في هذه الوحدة المنسوجة المتكونة من درجات وكميات وقوى جذب ودفع، مما يعطي لهذا البلد أصالته وشخصيته الجماعية، التي تكونت منذ آلاف السنين، وإرادته في الحياة وفي البقاء وفي الخلود مهما كان الثمن عن طريق كد مرير بالصبر والتضحية. هذا هو الإرث الحي وسر أجدادنا.

إذا كنا نحلم قد نتصور أجدادنا في فرجة أو في حفلة، متحلين بالأشياء الجميلة للتراث، تلك الأشياء التي تذكرنا بتآكل الزمن وتلك الآثار هي التي يجب أن يقيمها كل استقصاء في الهوية الثقافية للشعب، علاوة على رغبتنا في ابتكار الماضي وعظمته. فالماضي ليس عبادة الأموات وحسب، بل تغير ومقاومة لاختفائنا الذاتي، إننا نحيا دائما ماضيا صيروريا ونهاية لا منتهية.

لقد تجسدت هذه المقاومة كما يذكرنا بذلك ما قبل التاريخ في امتلاك وسائل الإنتاج مقابل المعوقات الطبيعية، وهو مكسب نهائي خلال العصر الحجري الجديد. فكما هو الشأن بالنسبة للعالم المتوسطي، عرف المغرب الفلاحة والصيد والتقنيات الجديدة. وهل يجب أن نؤكد هنا على مؤشر غريب، انعدام الكتابة التي غزت الشرق الأوسط في العصر الحجري الجديد. ومع مجيء الإسلام إلى

المغرب العربي، تم تزويد هذه الحضارة بقدرة كتابية ونقوشية، بالرغم من كون التقييدات بالتيفيناغ واللغة الفينيقية والقرطاجية والرومانية، تبين الوجود الجزئي للحفظ عن طريق الكتابة. فالإسلام أو التعاليم عبر الكتاب، الوحدة، العشيرة الصوفية بين الأموات والأحياء ثقافة موقعة الآن بواسطة العقيدة، وتبرير لما وراء طبيعة العالم وفوق العالم. إن قوة كل إيمان بالمقدس هو التأثير في الإنسان وفي تطلعاته عن طريق الرغبة في الخلود. إن كل مسجد أو قصر أو قبة مزار، في أي مكان في المغرب، وكل شيء منحوت بمهارة أو بدقة ساذجة يدعو الإنسان إلى تجميل الحياة وإغرائها وتزيينها وجعلها في إيقاع، حسب النهار والليل، والحفلات والوقت الميت. وهكذا يصبح الإنسان رهينة حاضره، فيغتني من ماضيه.

لقد قومت الأسلمة البطيئة والتدريجية الوضعية السابقة بإدماج المغرب العربي في المجموعة الإسلامية الواسعة، الآخذة في الانتشار في الشرق كما في الغرب. وهنا تكمن إعادة التأسيس الرمزي للمملكة المغربية كأمة. فيستمر التاريخ في هذا البلد، باسم العقيدة والكتاب، ويمكن أن نقول بأننا نعايش تغيرا في أصل المغاربة في عمق هويتهم الأساسية.

لقد زكى علماء ما قبل التاريخ والمؤرخون موقعنا نحن المغاربة بشأن سلالتنا المحلية، التي تمكننا من رحلة استعادية ساحرة في الزمن بفضل مجموعة من اللوحات المتسلسلة زمنيا وشبه المضاعفة سحريا منذ 100.000 سنة أو ملايين السنين.

يحدد هذا التأريخ معالم الهوية المنسوجة في طيات التاريخ عندما يمتلك الفنان أسرار حضارة قديمة، فإنه يحبها أكثر ويُقدرها حق قدرها «معجزة» الفن هي الزركشة على الماضي مع الابتكار.

هكذا وانطلاقا من مجموعة مجوهرات أو حلي، يُمكن أن نكتشف، لدى الكائنات التي تحملها، نمط عيش مجسد في المشية والوضعة والوقفة. فالثني، الذي يحبه الصحراويون والأفارقة، ليس مجرد مناخ دقيق يُحمل للوقاية من الحرارة، بل يتوفر على خاصيات من المرونة واليسر، تمكّن من بعض الراحة والتوازن بين العراء والحلية وبين التحرك بجميع أنواعه بما في ذلك الحركات والتعابير.

يمكن تعديد هذا المثال في ميادين أخرى. ففي الوقت الذي أكتب فيه، أفكر في البيوت القديمة من الطراز الأندلسي: الغرف كبيرة والسقوف عالية جدا بخشب منحوت، والكل مجموع ومركز على الفناء. وعندما نتقدم خطوة نحو هذا المركز، فإننا

ندخل تحت الضوء، الذي يَعْبُر الفناء المفتوح باتجاه السماء والسطوح. إنها لعبة الظل والضوء حيث يكشف ظليل متدرج عن الجسد ويجعله، إن صح التعبير، في أفق شمسي. هذا هو في تلك الدور فن الانسحاب والصمت وهو كيفية لحجب حياته الخاصة، داخل المجموعة. ومن ثمة تنبعث أيضا صورة الزربية والجنة، في حلم اليقظة اليومي. وهكذا الشعيرة والاحتفال والصلاة والترحم.

إن الحضارة التي تدوم تنتقل بواسطة طرق العيش، إن لم يكن ذلك بواسطة نمط مضبوط للعيش، وبمهارة نظمية مكتسبة تخلدها الفنون والحرف. إنها تعزز موروث الحضارة وقوتها الحية.

يتخذ هذا الموروث في المغرب عدة أشكال:
- **صوتي**: الأدب الصوتي والغناء والموسيقى.
- **حركي**: الرقص ومراسيم الاحتفالات والمواسم وفن تقديم المشاهد.
- **منقول**: التحف الفنية المختلفة على حاملات متنوعة بدورها.
- **ثابت** : الهندسة المعمارية والعمران.

هذه كلها آثار بصرية أو صوتية ترنّ في عمق الزمن وتردّد صداه. حينئذ يأتي الكتابُ بِصفائحه وكتاباته وزخارفه ليحفظ بكيفية شمولية ودقيقة مقول الأنبياء والأجداد.

بيد أن هذه التيمية، التي نثبتها على الرفات الجميل، يجب ألا توقعنا في الخطإ. فلكي نتجاوز موروث الحنين وأداة المعرفة، يجب تقليدهما دون كلل، لخلقهما من جديد. ذلك هو الضغط الكبير للماضي أي كنزه الثقيل. فكما هو الشأن بالنسبة لشخصية بارزة في التاريخ، فإن دور الفرد مركزي في الفن واكتشافاته، وكما أن الجودة الفائقة لزربية جميلة، أو لقطعة خزفية أو حلية، لم توقعها عشيرة أو قبيلة، بل وقعها فنان مغمور، فإنه يتعين احترام كرامته الجمالية. ومن ثمة اختلاف تراتبي بين الفنون «الرفيعة» والفنون «المتدنية».

إذا تجاوزنا هذه المرحلة من دراستنا، فإننا سنتوقف عند معطيين لا تتماثل أهميتهما بالنسبة لهذه الحضارة: إعادة صياغة توفيقية للفن، وضعها الإسلام في أرض المغرب، وأخرى نتجت عن الإرث الاستعماري وتجذرت في هذه الحضارة دون أن تكون صدعا لا يمكن رأبه في الهوية المغربية. وقد كانت إعادة الصياغة الإسلامية حاسمة، فمن جهة، استبعد الإسلام الفترة السابقة المتسمة بالوثنية، ومن جهة أخرى، غلف بقانونه الثقافة اليهودية المتجذرة في هذا البلد كما أبان عن قدرته التوفيقية والموحدة الهائلة.

لقد رافق القضاء على النفوذ المسيحي، في الأرض المغاربية، الذي احتدم بالحروب الصليبية، الصراع الطويل القائم بين الديانتين... لقد كان صراع قوة كفاحا عنيفا في الغالب للسيطرة على ضفتي البحر الأبيض المتوسط. ورجعت المسيحية إلى المغرب، في بداية القرن، في شكلها الاجتماعي: (أنظر تناقضات هذه الوضعية في مجال الموروث). والآن لنركز اهتمامنا على الفن الإسلامي.

سواء أقدم هذا الفن من المشرق أو من الأندلس، فإنه سيفرض في المغرب، في المعمار، لون البنايات الهندسية، وتجريده، ودقة أسلوبه، وتنظيميته المزدانة بالتوريقات، والبحث في أشكال خالصة يرمز إليها تأسيس مدينة فاس سنة 789. وتضافر هذا الخلوص مع هندسة رائعة، كما قد يقول **لوكور بوزيي**، وارتبطت بقدرات الزخرفة والتوريقات المتفرعة التي اضطرت مؤرخي الفن، إلى اللجوء إلى مجاز المتاهة لقياس مشبكاتها. ومن ثمة نموذج التوريق. لقد تواجد هذا النزوع السائد الذي اعتمده بناة الإمبراطوريات من ملوك المغرب، وما يزال موجودا مع الفنون العتيقة: المعمار بالتراب والزربية والخزف والحلي... كما أن اللغة العربية لم تقض على اللغة الأمازيغية، فإن الفن الإسلامي المستورد لم يقض على الموروث الأصلي للمغرب. وهذه ثنائية خصبة في تكامل وتنازع، فتارة تغني

الموروث بتجانب وترتيب الأشكال (كما في الخزف أو الزربية) وتارة أخرى تُحيِّدُ تصدع الهوية الثقافية المغربية، ذلك التصدع الذي يهدد أسس المجتمع.

شيئا فشيئا تكونت مهارة ثلاثية:

* فن المقدس: الشكل الهندسي للمساجد، الأثاث الطقوسي والمدارس والمصليات والزوايا والمقابر دون نسيان الموسيقى والأذكار أو فنون الكتاب والخطاطة والنقوش.

* فن دنيوي: في المعمار (القصور والبيوت والحمامات والفنادق والنافورات) وفي الفنون اليدوية التي ابتدعتها الهيآت الحرفية الحضرية والقروية أو في الموسيقى والأغاني التي تلازم صوت الأرياف والجبال في القرى النائية الموجودة في الأطلس.

*فن توفيقي: جد مركب. وهو عبارة عن خليط سحري يلتقط الدلائل البينية والصور الواردة من نور الإسلام، أو من ماض وثني، أو دلائل لغزية غير قابلة للحل، وهي لغة منسية للماضي وأحجياته. وهي ثقافة ما بين الدلائل في الوشم والزربية الحائطية وعلى سقوف البيوت الشعبية وفي طيات الطلسم الحسن أو السيء الطالع. وجميع أنواع

الدلائل المتنقلة والارتجالات والمخيلات الساذجة أو الغريبة أو المدهشة التي تنسج الذاكرة المسحورة لهذا التراث.

يبني هذا الانصهار الوحدة التوفيقية للحضارة بين مختلف مركباتها. يعطيها تشكيليتها وخاصيات تكيفيتها. ويشهد على ذلك الفنانون المغاربة المعاصرون، **كأحمد الشرقاوي** المنبهر بحداثة الفنون البصرية التقليدية في المغرب: استقلال اللون ومؤهلات التزيين والهندسة المنتسقة وتنوع العلاقات (الحجر والجلد والفلزّات)، وباختصار، إعادة اكتشاف فن تجريدي خاص تماما. لقد سحر به هؤلاء الفنانون. وتولدت عن هذا السحر أعمال رسمية، ثمينة هي بنات سيادة الدليل واستقلال اللون.

بيد أن إعادة الاكتشاف هاته، تظل غامضة. فلمحاورة الأشكال المغلقة للفن التقليدي، يتعين الخروج من الدائرة السحرية للأجداد، والمساهمة في إعداد «تقليد جديد» توجهه الحضارة الأوربية.

فمثلا، إذا استوحى فنان مغربي من توقيع الرقص لأحواش، ومن موسيقاه ذات الأشكال الثابتة العجيبة، وذات بريق باليه أسطوري، معلق تحت سماء ساطعة بالنجوم، فإننا نفترض أن على هذا الفنان، الذي ننعته بالمعاصرة، والذي قدم

متأخرا إلى الأرض، أن يُفَرِّدَ قطْعا هذا الرقص، حتى يجعل منه عملا فنيا مستقلا.

تلكم معضلة كل فن حديث، في علاقته بالماضي، الذي لا يعادل سلطته الضاغطة إلا غناه الذي لا يفنى. يبرز مسرح **الطيب الصديقي** أو موسيقى **ناس الغيوان** أو **جيل جيلالة** إمكانية حوار خصب وممتع مع التقليد ومع أغانيه وأدبه الصوتي.

لقد ظهر الفن الأوربي الحديث، الذي لم تُقَسْ آثاره إلى الآن في المغرب في بداية القرن، بتدخل استعماري، سرعان ما واجهته مقاومة شرسة حربية ولاهوتية في ذات الوقت. والجدير بالذكر هنا أن الفقهاء كانوا يعارضون التمثيل بالصورة أو التصوير .

ومهما يكن من أمر، فقد تمّ تخفيف اصطدام الحضارات، بل تحويل المفارقة الاستعمارية المأثورة **لليوطي**: احتلال البلد دون هدم حضارته. فهل كان هذا الرهان المتناقض ناجعا ؟ . أجل، باعتبار أنه تمّ احترام التراث المغربي من طرف هذا المرشال، المتذوق للعمران وللمعمار في الفنون والحرف. وعلى المستوى السياسي يمكن أن نقول اليوم أنه بعد هذا التاريخ القصير لاحتلال بلد من طرف آخر تمكّن المخزن من احتواء الدولة الاستعمارية وملاءمة

أدواتها في السلطة. فالإرث الفرنسي إذن، جزء من الحضارة المغربية. يمكن أن يلطف الفن العادات بشغف حين يسيطر بلد على آخر باحترام شديد لحضارته.

لقد كان **اليوطي**، دون منازع، موجه هذه الدولة التي تحكمها قوى الجيش والمال والتقنية، بما في ذلك الفن الحديث. والشاهد على ذلك، الإرادة المتواصلة في تعمير وبناء المدن، وتهيئة الفضاء القروي، حسب رؤية أرسطوقراطية للتراتب المتدرج، وللتجاور المؤطر. وقد كتب... «كان من الأيسر حيث يجب أن نغادر أن نشرع في الخروج منه». ومن هذا انطلق تصورنا الأولي. المساس أقل ما يمكن بمدن الأهالي. وتشييد المدينة الأوربية على مشارفها على المساحات الفارغة الشاسعة وفق مخطط يوفر الشروط الحديثة». (أنا الذي أؤكد). كما كتب: «لقد ربى في الإسلام ذوق الجدْران الكبيرة: يمكن أن أزعم أنني رائد **لوكور بيزي**». وهكذا وظف في سنة 1912 المهندس المعماري هـ. **بروست** الذي وجه المغرب هو وفريقه وأتباعه نحو تعمير حديث مع إدماج النمط الأندلسي في معماره.

تعلق الأمر بتدشين الفكرة الجمالية لإمبراطورية، ببنائها المؤسساتي ومدنها وفنونها

وحرفها، مع احترام الآخر. لم يكن أحد مغفلا، لقد كان رهانا أو هروبا إلى الأمام، في تاريخ تخللته حربان عالميتان. ومن ثمة بدأت فرنسا المضعفة تتخلى عن سياستها التوسعية وتندمج في نظام دولي جديد.

خلال الفترة الاستعمارية الأولى، كان الاعتباط والتجريب والمبادرة والفكر الخلاق طاغيا، وفي أعقاب ذلك اكتشف الفن الأوربي الحديث المغرب، ونوره ومعماره وفن عيش الأهالي والحياة الاجتماعية وحب المحادثة والصمت النحتي. ومن هنا وهناك انبعثت ثقافة غير متجانسة في حياة جماعية لا تقل رونقا بين المسلمين واليهود والمسيحيين.

أتى فنانون تشكيليون للمشاركة في هذا الحفل، في استراحة المحاربين هاته. ووجد **ماتيس** في طنجة ذريعة لذوقه المنساق نحو الزخرف وقدراته الفردوسية. ووجد فيها الإخوة **طارو** دوافع أدب رومنسي من الجيل الحديث. ووجد فيها **بروسط** ومساعدوه هندسة معمارية أصيلة تتلاءم مع الطراز المعروف بالموريسكية الجديدة ووجد فيها الاستشراق امتداده الطبيعي، في دراسة البربرية والعربية، مجلوبية حية لسكان عزّل. لكنهم انبهروا بالمستجدات التي حملها هذا التدخل في الفضاء وفي التقنية، في البرّ وفي السماء. وهذه انطلاقة التاريخ.

نتصور أن المغرب كان يعيش في نفس الوقت قريبا من ذاته وخارجا عنها، مستلبا من معالمه المعتادة للهوية. فقد لقنت المدرسة العلمانية -على طريقة **جول فيري**- التلميذ المغربي، قيم الديموقراطية المثالية والمتناقضة، ذلك الطفل الذي كان يقرأ في الكتاب المدرسي أن الثلج قد سقط في **بير بنيان** دون أن يترك ذكريات في ذاكرته البصرية. لقد حملته إلى لغة جديدة تُكتب هذه المرة من اليسار إلى اليمين، ويقال عنها بأنها تتميز بوضوح ومنطق المبرهنة. وفي ذهنه، كان كل شيء منسوجا بين حضارتين. ولقد كان الطفل المتقاطع التفكير، يخضع لتطعيم ثقافي. ومن الممكن أن يكون هو نفسه نوعا من البديل الثقافي. لقد كان عليه أن يسلّم بالحرمان من ماض ملتصق بذاته.

لا نعرف بما فيه الكفاية نتائج هذه الازدواجية ولا الجروح ولا أنواع الصمت التي استترت تحت هذا العنف المكون بين المحلي والأجنبي، وبين الذات والمختلف. فكل حضارة عادت من مآسي التاريخ تخفي سرَ آلامها فتطميها وتجمّعها وتحولها. وعليها أن تتحمل -مهما كلف الأمر- ما ينهشها ويهزها. ولم يكن ذلك طريقة لتصدع الهوية وإنما استعدال للجذور. أو بالأحرى! أن يظل الوفاء لذاته وشعبه وعدا دائما.

الفن دائما مؤشر هام جدا على الحضارة وقد يكون مفتاح بقائها ورغبتها في الخلود. هكذا مرّ

الاستعمار في المغرب عنفا مقنّعا . وهذا تاريخ جدير بالمتابعة. يمكن أن نقول الآن بأن استقلال المغرب كان كشفا لهذه الوضعية، ففي جوّ المرح والغموض الذين يرافقان كل تحرر، تخلق أفكار جديدة ومبادرات غير متوقعة.

من وجهة النظر التي تعنينا هنا كان مفهوم «الثقافة الوطنية» في مقدمة الأحداث: في التعليم والفنون والعلوم الإنسانية والتراث بصفة عامة. وكانت كلمة السّر المتداولة بين المثقفين هي إزالة الاستعمار من التاريخ وعلم الاجتماع وحتى من الفلسفة، باسم اللغة العربية والإسلام والحرية المسترجعة. وكان الساسة والمثقفون والإديولوجيون والطلبة الحديثو العهد بخدمة الدولة جميعهم نشطين في بناء العالم الثالث.

لقد سبق أن قلنا بأن اللقاء بين الفنين الإسلامي والأوربي كان خصبا. يجب أن نذكر هنا مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء ومدرسة تطوان الأكثر كلاسيكية والتي أنجبت بدورها العديد من المواهب. وهذا مكسب.

لكن، شيئا فشيئا فقد مفهوم «الثقافة الوطنية» قوته. وأدركنا أن النزعة الثقافية التي تفرضها تحصر الفنان في فضاء شديد المحلية وتجعله حبيس التكرار والاجترار. ومن ثمة ظهر وعي أكبر بدور

الفنان نفسه: الأثر الفني وحده مهمّ، أيا كانت الإيديولوجية الوطنية، ونفس الشيء بالنسبة للشعر والأدب بكيفية عامة.

فكما أن كل جديد يسقط إن عاجلا أو آجلا تحت قبضة التقليد، فنحن اليوم في المغرب أمام حضارة لا يمكن أن ننكر لا هويتها ولا دوامها ولا تفرّدها ولا انصهارها. وهي مدعوة للعب دورها في البحر المتوسط الجديد.

أسمي «البحر المتوسط الجديد» مطابقة الثقافات المتاخمة وقيمها الحضارية مع التشكيل الجيوستراتيجي الجهوي والعالمي.

غير أن الاستراتيجية نموذج عمل يزداد أو يقل فاعلية. هناك، ما هو أثمن بين الضفتين قامت دائما مبادلات وتنقلات للأشخاص وللأمتعة وحروب وتأثيرات متبادلة وصراعات قوة وانفعال. وينبعث دائما -كفرس شمسي يحمله الضوء- الرمز الألفي للبحر الأبيض المتوسط فوق الضفتين. يتعلق الأمر بحضارة يجب ترسيخها وتوسيعها وإعادة ابتكارها بأشكال جديدة للاتصال. لقد قال **بول فاليري** عن هذا البحر المتوسط هو «جهزية لصنع الحضارة». والآن والمغرب مستمرّ في مسايرة الغرب وملتزم بالوفاء لنفسه، فقد آن الأوان للإمساك ببعض دلائل المستقبل.

إن الدور الجديد للمثقف، الكاتب، تجاه توسع التقنيات الحديثة، هو مفهوم «التسامح»، بالنسبة للسياسة ومفهوم «الحضارة» المطبق في المغرب : إذا كانت هذه المواضيع مختلفة، فإنها ترتبط بمسألة حاسمة هي هوية الثقافات واختلافاتها في عالم متحول.

